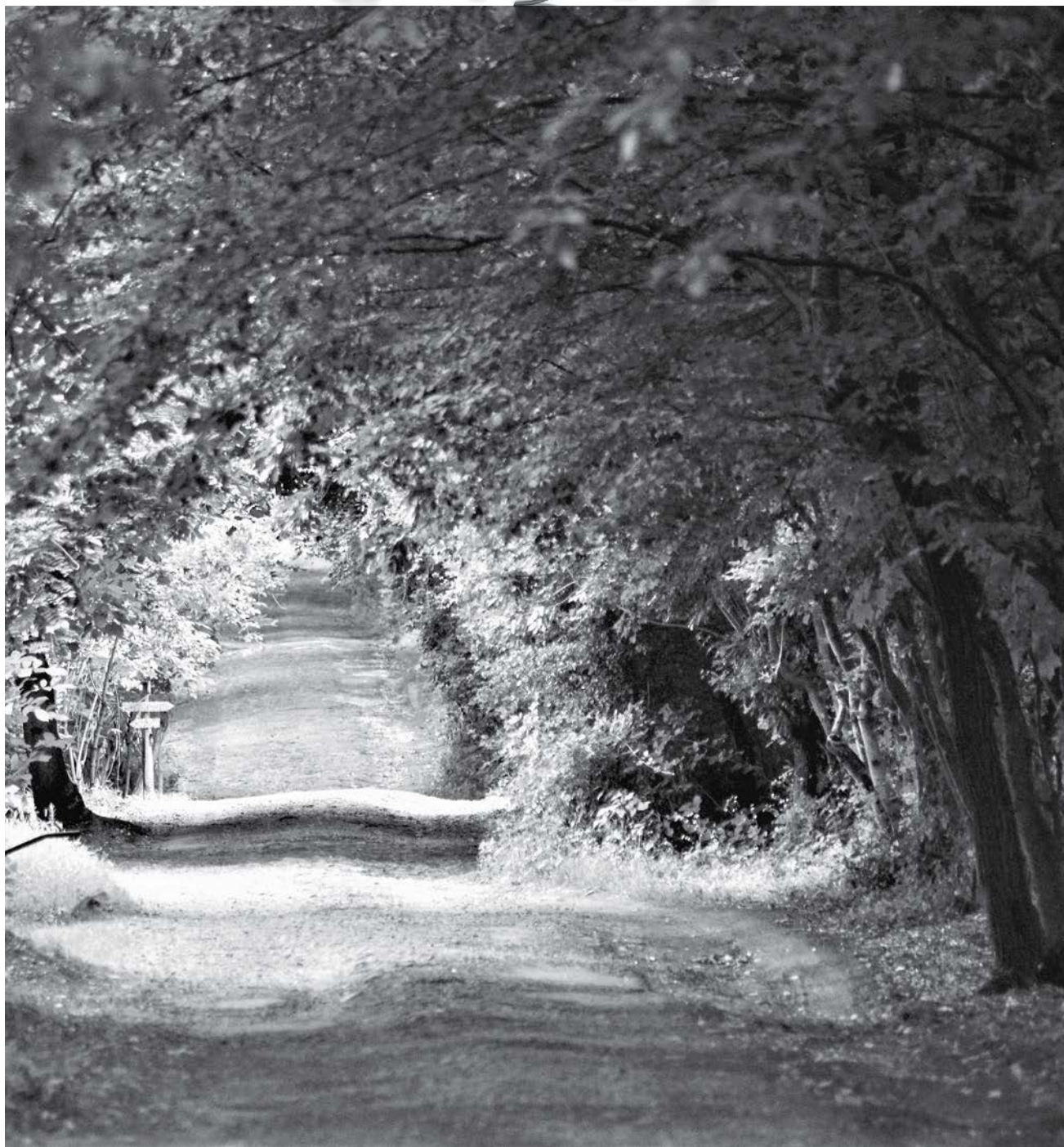


# műhely

2021

/4



**Csontos Márta, Fecske Csaba, Czilczer Olga, Kabai Lóránt, Werner Nikolett, Pusztai Zoltán, Gála Edit, Tatár Sándor, Radnai István, Farkas Arnold Levente, Debreczeny György** versei; **Mátyás Győző, Ross Károly** prózája; **Emily Dickinson** versei **Villányi G. András** fordításában és bevezetőjével; *In memoriam Piliinszky János* blokkunkban: **Ágh István, Jász Attila, Szávai Dorottya** munkái; *In memoriam Mészöly Miklós* blokkunkban: **Anne-Rachel Hermetet, Csehy Zoltán, Méhes Károly** írásai; kritikák Szolláth Dávid (**Görözdí Judit**), Csehy Zoltán (**Varga-Nagy Zsófia**), Sütő Csaba András (**Komálovics Zoltán**), Szilasi László (**Kustos Júlia**), Cseke Ákos (**Juhász Attila**) kötetéről; **Tolnay Imre** fotói



# műhely

Kulturális folyóirat  
Megjelenik kéthavonta  
2021. XLIV. évfolyam, 4. szám

Kiadja:  
a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit  
Korlátolt Felelősségű Társaság.

A kiadásért felel:  
Horváth Nóra ügyvezető.

Szerkesztőség:  
9022 Győr, Rákóczi u. 1.  
Levélcíme: 9002 Győr, Pf. 45.  
Tel.: 96/326-845  
E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu  
Honlap: www.gyorimuhely.hu  
Facebook:  
[https://hu-hu.facebook.com/muhely\\_folyoirat/](https://hu-hu.facebook.com/muhely_folyoirat/)

Főszerkesztő:  
HORVÁTH NÓRA

Szerkesztők:  
TAKÁCS NÁNDOR  
(vers és próza)

HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA  
(kritika)

KURCSIS LÁSZLÓ  
(kiadványszerkesztő grafikus)

Szerkesztőségi titkár:  
SZIKONYA GABRIELLA

Korrektor:  
CSISZÁR LÁSZLÓ

Tördelés:  
VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés:  
PALATIA Nyomda és Kiadó Kft., Győr  
Felelős nyomdavezető:  
Radek József ügyvezető igazgató

A Műhelyt Budapesten és vidéken  
terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és  
a Könyvtárellátó Kht.  
Előfizetésben terjeszti  
a Magyar Posta Zrt.  
Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi  
Előfizetési és Árusmenedzsment  
Csoport, 1900 Budapest.

Előfizethető az ország bármely  
postáján, a hírlapot kézbesítőknél,  
valamint e-mailen:  
[hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu).

A befizetésenként kérjük minden  
esetben feltüntetni:  
Műhely c. folyóirat.  
Előfizetési díj 2021. évre: 4560 Ft  
Folyóiratunk megrendelhető  
a szerkesztőség címen is!

Index: 25975 HU ISSN0138-922 X.

Köszönet Tolnay Imre  
képzőművésznek a fényképeiért!

Az új címfórmát, logót  
és a hozzájuk kapcsolódó  
animációt ([www.gyorimuhely.hu](http://www.gyorimuhely.hu))  
Farkas Gergő Tamás tervezte.



A zongorát befutja a borostyán,  
s a gyermekkori ház falát  
szétmállasztja a naplemente.

És mégis, mégis szakadatlanul  
szemközt a leáldozó nappal  
mindaz, mi elmúlt, halhatatlan.

(Pilinszky János: *Keringő*)

Valami tiszteletteljes félelemmel, bánattal, de közben megnyugvással tölt el Tolnay Imre jelen lapszámunk borítóján látható fényképe, mely óhatatlanul azt a fényes és elkerülhetetlen folyosót idézi, melyen távoznunk kell ebből a világból (vagy csak átlépnünk egy jól körülhatárolható dimenzióból egy másikba). Vicces az utélagazást jelölő táblák egyértelműsége, de vajon hova vezet az egyenes? És hogy lehet, hogy vannak, akik visszafordulhatnak? Nem váratlanul hullunk a halálba, hanem percről percre haladunk felé, „egészen a tegnapig minden elmúlt idő megsemmisült; s azt a napot is, amelyet most élünk, megosztjuk a halállal”, ám „a halál, amelytől állandóan félünk és vonakodunk, csak megszakítja, de nem rabolja el az életet: újra el fog jönni az a nap, amelyen ismét megszületünk. [...] ami látszólag elpusztul, csak átváltozik” – írja Seneca az *Erkölcsei levelekben*. Jó érzés emlékezés és tiszteletadás idején akár szövegektől támaszt kapni. Senecától vagy Pilinszkytól – a kor és a korszak ilyenkor kevésbé számít, mint az érzés, mely sorait táplálta. Igaz, hogy a szeptemberrel nemcsak az „ember”-hónapok kezdődnek, hanem az elmúlás kézzelfogható látványa, a leszálló ág szomorúsága is, de a megújulás reménye erőt kell, hogy adjon. „E Világ aligha a Zárszó” – biztat Emily Dickinson (13.), miközben én is látom Csonthos Márta szívbe markoló igazát, hogy „az októberi nap / már nem dagaszt rügyet, [...] csak a pusztulás fekete gyöngyei sokasodnak a lombokon” (7.). S aztán Jász Attila csak fokozza a túrhető helyzet ingatagságát, ahogy kijelenti: „reggelre eltűnik / a városból a szerelem is, ősz lesz” (41.). Legalább ezt ne... ha már oly sok mindent kell veszíteni – gondolom, és nehezen győzöm meg magam pozitív forgatókönyvekről. Miközben sajnos már csak posztumusz tudjuk közölni Mátyás Győző prózáját és egy-egy blokkunkkal Mészöly Miklósról és Pilinszky Jánosra emlékezünk, a tematikus számunk előtti utolsó ideai normál lapszámunk érzésem szerint olyan szomorkás, de mégis fenséges hangulatfoszlányokkal telítődött, melyek különös, melankolikusan felemelő energiákat árasztanak.

Horváth Nóra  
főszerkesztő





# Tartalom

SZÓ – KÉP – KÉPZE(LE)T – FÉNYEK-ÁRNYAK VALLATÁSA – TOLNAY IMRE.....	5	
A KÉPEK JEGYZÉKE .....	6	
•		
CSONTOS MÁRTA: Virágtalan .....	7	
FECSKE CSABA: Februári alma .....	8	
	Hosszú éjszaka .....	8
CZILCZER OLGA: A példa .....	9	
	Inkább tenger.....	9
	Hatszor hat .....	10
	Az óriásnő .....	10
VILLÁNYI G. ANDRÁS: Emily Dickinson (1830–1896) – Il miglior fabbro .....	11	
EMILY DICKINSON: I’m Nobody! Who are you? (260/288).....	12	
	The Heart asks Pleasure – first – (536) .....	12
	This World is not Conclusion (501) .....	13
	’Hope’ is the thing with feathers – (314) .....	13
	They shut me up in Prose – (445) .....	14
	This was a Poet – It is That (448) .....	14
KABAI LÓRÁNT: el sem kezdett versek .....	15	
WERNER NIKOLETT: Ál(l)om.....	16	
	Így élünk .....	16
	Mikrodráma és zárandoklat.....	17
	Összehasonlító irodalom .....	17
PUSZTAI ZOLTÁN: Addig.....	18	
GÁLLA EDIT: Egy marék por .....	21	
TATÁR SÁNDOR: Rajtaműtés.....	23	
	Csömörből wiederbe .....	24
RADNAI ISTVÁN: karnevál.....	25	
	a szó.....	25
	éghasadás.....	26
FARKAS ARNOLD LEVENTE: Valaki más .....	27	
DEBRECZENY GYÖRGY: anyám .....	29	
	elhervadtak a versek.....	30
	mámor .....	30

•

MÁTYÁS GYŐZŐ:	Színről szintre.....	32
ROSS KÁROLY:	Készenlét.....	37

•

IN MEMORIAM PILINSZKY JÁNOS (1921–1981)

ÁGH ISTVÁN:	Álom Pilinszkyről a varsói Szent Kereszt-templomban .....	39
JÁSZ ATTILA:	ADDIG IS. Pilinszky látogatóban Fausztina nővérnél .....	41
SZÁVAI DOROTTYA:	„Dosztojevszkijnél látom, amit nem látok.” Dosztojevszkij–Pilinszky–Takács Zsuzsa .....	43

•

IN MEMORIAM MÉSZÖLY MIKLÓS (1921–2001)

ANNE-RACHEL HERMETET:	Szent Pál megtérése a kortárs regényben .....	52
CSEHY ZOLTÁN:	[Egy nap alatt kellett elolvasni a <i>Filmet</i> ] .....	58
MÉHES KÁROLY:	Jelentés egy kutyáról .....	60

•

GÖRÖZDI JUDIT:	<i>A jelen idejű Mészöly</i> (Szolláth Dávid: <i>Mészöly Miklós</i> ).....	65
VARGA-NAGY ZSÓFIA:	„Egy táj hangképei” (Csehy Zoltán: <i>Grüezi! Fél év Svájc</i> ) .....	67
KOMÁLOVICS ZOLTÁN:	<i>Az elégia archeológiája</i> (Sütő Csaba András: <i>Jönnek a házak</i> ).....	70
KUSTOS JÚLIA:	<i>Ketten az idő ellen</i> (Szilasi László: <i>Kései házasság</i> ) .....	73
JUHÁSZ ATTILA:	<i>Koncentrikus utóregék</i> (Cseke Ákos: <i>Magyar, irodalom</i> ).....	76

# SZÓ – KÉP – KÉPZE(LE)T – Fények-árnyak vallatása

Tolnay Imre



## Tolnay Imre

(Győr, 1968):  
1987-ben végezte a budapesti Képző- és Iparművészeti Szakközépiskolát, 1992-ben diplomázott a Képzőművészeti Egyetem képgrafika szakán. 1997–2000 között doktori (DLA) képzésre járt a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karára, 2003-ban szerzett doktori fokozatot, 2013-ban habilitált doktori címet. 2009-ben a Római Magyar Akadémia ösztöndíjasa volt. 1991 óta szerepel fontosabb hazai és külföldi kiállításokon, szimpóziumokon. Festéssel, képgrafikával, fotográfiával, installációval is foglalkozik, és évtizedek óta rendszeresen publikál írásokat hazai folyóiratokban. Eddig mintegy félszáz egyéni és száznál több csoportos kiállításon, harminc nemzetközi szimpóziumon szerepelt, munkái a világ 20 országába jutottak el. Művei megtalálhatók több hazai és külföldi köz- és magángyűjteményben. Egyetemi tanár a Széchenyi István Egyetem építészképzésén és mestertanár a Győri Tánc- és Képzőművészeti Szakgimnáziumban. Az utóbbi években önálló kiállítása volt Budapesten (2017), Rómában (2016), Ingolstadtban, (2017), Dunaszerdahelyen (2018), Krakkóban (2019), Veszprémben és Tatán (2019).

Több mint három évtizede készíték fényképeket, tizenéves koromból származnak első fotóim. Ugyanakkor könnyen ráébredhetünk, hogy képeink bennünk, bensőnkben készülnek, élményeinkből, az azokból táplálkozó álmainkból, sokszor akaratlanul, öntudatlanul. Első fotóim analógok voltak, színesek és fekete-fehérek. Hamar megérezttem azt, amit most már bátrabban mondok: a színes fénykép a látszatot, a fekete-fehér – többnyire – a lényegét ragadja meg. Bár a szinte kész kép sokszor ott hever előttünk a hétköznapiok jellegtelenné tűnő szegmenseiben, az élményekért mindig minél messzebb igyekszem menni, szűkebb és tágabb környezetemből kilépve a Kárpát-medence, a Mediterraneum vagy Európa más részein szemlélődve. Úgy érzem, művészileg jobban vonz a világ kevésbé reflektorfényben lévő oldala: az idő barázdálta arcok és helyzetek, múlt és jelen sajátos találkozásai az épített környezetben és a természetben.

Fotóim egy része az évek során inspirációs forrása lett grafikáimnak, festményeimnek. Önálló sorozataim születtek különböző módszerekkel és technikákkal felülírt fényképeimből. Úgy gondolom, a képnek akkor van ereje, ha hordoz valami feszültséget, kimetsz valami szokatlant a világból. Meggyőződésem, hogy a fények, árnyak és tárgyak egyedi konstellációi üzeneteket, érzéseket, gondolatokat közvetítő jelentésrétegeket tárnak fel. Fényképeim jelentős hányadát képezik az általam *együttállásoknak* elnevezett képek, melyek egy részénél a színeknek is visszatérően fontos szerepe van. Érdekel a tudatos dekomponáltságban rejlő egyediség, az üres tér atmoszférája, a finom utalások, a fotó asszociatív lehetőségei, kapcsolódási pontjai a társművészetekkel, a zenével, költéssel.

Míg korábban a mulandóság, töredékesség, valamint jelképes-spirituális tartalmak képi látványokban tetet öltő megragadása volt fotográfiai ténykedésem egyik fő irányvonala, mostanában inkább a természet egyéni szemszögből láttatott törvényszerűségei, esszenciái, absztrakciói, a természetben keresett vagy azt felülíró geometria, illetve a változás és az állandóság együttes tetten érének fotográfiai lehetőségei foglalkoztatnak.

Az imént leírt fényképezési törekvéseim egy részével és jelenlegi fotó-válogatásommal a száz éve született Pilinszky János egyedülálló nyelvezetű, szikár, szűkszavúságában is igen gazdag rétegzettségű életműve előtt is szeretnék tisztelni.







## A képek jegyzéke

- Borító 1 (címlap): út  
 Borító 2 (hátlap): fakép  
 Borító 3: együttállítás  
 Borító 4: reggeli  
 2. o.: ajtók  
 5. o.: udvar  
 10. o.: várva  
 17. o.: együttállítás4  
 22. o.: együttállítás3  
 23. o.: együttállítás2  
 26. o.: lógva v  
 29. o.: átlós  
 31. o.: téli házfalak  
 35. o.: portói melankólia  
 39. o.: fal3  
 40. o.: érintések  
 55. o.: példabeszédek  
 58. o.: falon át  
 59. o.: tető  
 64. o.: égi és földi nyomok  
 75. o.: udvar2

*Díjak*  
 Barcsay-díj (1991, 1992, 1994),  
 Győr Város díja, Megyei Őszi Tárlat, Győr (1996)  
 TIT-díj, Megyei Tárlat, Győr (1998),  
 Grand Prix Pannonia – Pannonia Nemzetközi Festészeti Biennálé, Csáktornya-Cakovec / Horvátország (1998),  
 A Győr-Moson-Sopron Megyei Önkormányzat fődíja, Megyei Tárlat, Győr (2000),  
 Magyar Kultúra Napja, Polgármesteri jutalom, Győr (2004),  
 Nógrádi Múzeum díja, 29. Salgótarjáni Tavaszi Tárlat (2007),  
 A Győr-Moson-Sopron Megyei Önkormányzat fődíja, Megyei Őszi Tárlat, Mosonmagyaróvár (2007),  
 Art Flexum-díj, Mosonmagyaróvár (2008),  
 A Győr-Moson-Sopron Megyei Önkormányzat fődíja, Megyei Őszi Tárlat, Fertőd (2009), Győr Művészetéért díj (2016),  
 Kenyér és bor színében / Az úrvacsora kortárs szemmel – Az Országos Evangélikus Egyház pályázata, Ill. díj (2020)



A puszta lehetőségből kifogyott  
a megújulás, az októberi nap  
már nem dagaszt rügyet,  
a levelek között kiürültek  
a rejtekhelyek, nincs elmozdulás,  
nincs már meg az előérzet,  
hogyan történik valami,  
csak a pusztulás fekete gyöngyei  
sokasodnak a lombokon,  
valaki itt jár, s tör-zúz  
a vastagodó avaron, átrajzolódik  
a tárgyak körvonala, harsány  
döglila színeképek kapaszkodnak  
az ágakon.

Valami borzolja az alkonytáji  
eget, én is részese vagyok  
a folyamatnak, a naplemente  
sejtelmes, kihunyó fáklafényében  
valami engem is fenyegget.

Csak sérült, megtépett lapok  
vannak ott, ahol te már nem vagy,  
tudom, muszáj rejtőzködnöd,  
titkolóznod kell, s nem engedheted,  
hogyan megmozdítsalak.  
Távolodik tőled a jelen, sötét  
madárként takarod a Napot,  
s hogy újra építkeznek szétszórt  
hiányodból, többé már nem hagyod.

**Csontos Márta**

(Győr, 1951):  
tanár, költő, irodalomtör-  
ténész. 1975-ben végzett  
a József Attila Tudo-  
mányegyetem magyar-  
angol szakán. 2015-ben  
szerzett PhD-fokozatot a  
Pázmány Péter Katolikus  
Egyetem Irodalom-  
tudományi Doktori  
Iskolájában, Reményik  
Sándor költészetének  
monografikus igényű  
feldolgozásával. Tagja a  
Magyar Írószövetségnek,  
a Szegedi Írók Társasá-  
gának, az Erdélyi Magyar  
Írók Ligájának és a Vörös-  
marty Társaságnak. Közel  
15 éve publikál verseket,  
recenziókat és tanulmá-  
nyokat. Legutóbbi köte-  
tei: *Látószögek* (versek,  
2018), *„Zászló a szélben”*  
– *Transzcendencia és  
küldetésstudat Reményik  
Sándor költészetében*  
(2020).

*Csontos Márta idén új  
verseskötettel jelentkezik,  
a későbbiekben  
pedig jeles női költők  
műsátörténetét szeretné  
feldolgozni.*

FECSKE CSABA

*Februári alma***Fecske Csaba**

(Szögliget, 1948):  
József Attila-díjas költő,  
publicista, meseíró. Első  
kötete 1978-ban látott  
napvilágot a Magvető  
Kiadónál *Arcok holdud-  
vara* címmel. Legutóbbi  
kötete: *Árnyúzó élet*  
(versek, 2020). Jelenleg  
Arnóton él.

Naponta hitetlenkedve bámulom  
a szomszéd kissé elvadult kertjében  
a különös almafát amely télvíz idejére  
se hullajtotta el gyümölcsét ilyen zord  
időben pláne nem mondaná ha tudna beszélni  
nedveivel táplálja túlkoros magzatait  
a deres fagyos gyümölcsök úgy csillognak  
a téli napsütésben mint a karácsonyfadíszek  
a fa alatt csupán néhány alma hever a fehér fűben  
varjak nagy öröme olyan ez az önmagát túlélő  
gyümölcsfa mint az anya aki gyermekét  
bár már kinőtt a foga és beszélni tud nem képes  
leszakítani melléről –  
vajon nem az elpusztult Éden tilalomfáját látom-e  
Ádámmá visszafiatalodva bűnre készen vagyis  
a világ akár kezdődhetne előlről ugyanoda jutna  
ahol most van a szakadék szélére fagyosan csillogó  
almákkal károgó varjakkal mindent elfüggönyöző  
köddel hátunk mögött a lángpallossal lihegő angyal  
akinek nyála tarkónkra fröccsen az Isten pedig  
szájmaszkban értetlenkedve nézné ezt az egészet

*Hosszú éjszaka*

fogfájásnál gyötrőbb parttalan éjszaka  
a gyűrött lepedő izzadságszaga  
ablakban a telihold mint vattalólámpa vakít  
jó lenne magam mellett tudni most valakit  
aki puszta jelenlétével megvigasztal  
ne csak a négy komor csupasz fal  
meredne rám fenyegetően  
hogyan kizorítsa a szuszt belőlem  
a sötétség mocorgását hallom  
tüdőm fűjtatását kalimpáló szívemet  
mintha szikla hengeredett volna rám  
rémülten kapkodok levegő után  
veritékem számba szemembe csurog  
érezem már nyakamra szorul a hurok  
összemegy a szoba a levegő hirtelen lehül  
egyedül vagyok ezen az átkozott világon egyedül  
az idő megdermed az ágy végén mozdulatlan áll  
és vár ama súlyos árny mely végül minden élet megtalál

Mindenkinek megvolt a színe. Nabokové a narancs, Babitsé a barna. Kosztolányi zölddel írt, Gottfried Benn a fehéret szerette. Villonnal a neiges d'antan-t emlegette.

Az égnek persze minden kellett. Mellére szívárványt tűzött kokárdául. A menet élén járt, melynek se vége, se hossza.

Mégis volt, aki egyetlen mondatnak olvasta.

Az útjelző táblák tilalmi betűnként csatlakoztak, és a betűtolvajon kívül senki sem figyelt lámpára, divatjamúlt sorompóra.

Ott jött a bűvész is. Cilindere galamb fészke. S a mutatványa? Mintha lelke lepke lenne. Szárnyakkal kártyázott, kanyarokkal. Kevert, osztott, osztott, kevert a mintalepke. Itt is a szín, ott is a szárny.

Ákinek nem jutott a nappalokból, maradjon éjszakára.

En, aki lehuny pillák mögött egymagam meneteltem, bevártam a reggelt. Csak a bátrak kövessék a példát, csak ők.



**Czilczer Olga**

(Szegevár, 1940):  
zenetanári oklevelét  
Szegeden szerezte, jelenleg is ott él. Első önálló verskötete, *A függőleges ablaksor* 1982-ben látott napvilágot a Magvető Kiadónál. Írt elbeszélő prózát, drámákat, valamint egy gyermekregényt. Jelenleg tizenötödik könyve megjelenésére vár.

## *Inkább tenger*

Felém tart, s mögötte még számolatlan mások. De semmi sem torpan meg olyan könnyen, mint a vágyakozás. Lakásom ideiglenes. Nem is tó, inkább tenger. Jut is belőle, marad is apályig. Pedig nádszál derekamat egy ujjal is beérhetné, lehűthetne a hullámok egyike.

Csak nem a szirtnek hitt árboc kell neki, csak nem a túlterhelt utasszállító hajó, a sürgőforgó személyezettel, az utasoktól ringó fedélzettel? Minden jegy elkelt a vizek meghirdette műsorra, még a huzatos ajtóknak is állnak.

Szabadnapos szájtátik, ténfergők, táppénzcsalók meg naplopók. Magányos cédrusok, driádok, kényes nimfák! Mennyi néző! Habok a fulladásig az öröklakókra életfogytig mért rengetegben. A parttalanság bőrtöne jeleneteket határol. A végtelenségé életeket.

Túl nagy a csend, szólhatna már valami. De az inkább tenger hala nem más, mint egy jókora botfűl. A hal nem hall. Semmi zenei tehetsége. Zenéhez iskolája. Jobb, ha meg sem próbál a szálkákon hegedülni.

*Czilczer Olga mesterei Csorba Győző és Rába György voltak, saját művészetéről pedig így vall: „Vers és próza határán prózaversben egyensúlyozni: máig kedvenc költői foglalkozásom.”*

## Hatszor hat

Hínáros varangypofa. Megcsókoltam a békát, mégsem változott királyfivá. Tovább kellene lapoznom, gondoltam, de az ég akkorra már tele lett csillagok kétélűivel. Lehet, hogy nincs is több lap a mesében, s mind erre az utolsóra szorultak össze? S ha így van, minden biztonnal az enyém is ott ragyog. Mit mondjak? Ez a kedves, ez a mindnél csillagabb, még majd túlfényli tavát, még túl is tündökölheti partjait a drága.

Ó, a rútság mennyire téved! Mintha nem tetszene át a kevésbé megnyerő külsőn a belbecs, álarcon a saját vonás, közönyön a hódolat. Vagy nem leplezhet-e hideg mozdulat fellobbanást?

De az is lehet, hogy elkéstem kissé. Hatszor hat. Nyaraimat számolom. A szorzótábla többijét pedig már elfelejtettem. Sőt, meg sem tanultam annak idején. Hogy úsztam meg a vizsgát a harmadikban? A bukást? A szégyent? Nem kezdem előlről. Különben is már hajnalodik.

## Az óriásnő

A háztetőn ült. Őszülő haját a szél a maga eregette füstbe fonta. Hányadik kémény hamvadhatott el aznap ujjai közt, miközben boldog felhőkerekék küllöztek temérdek háta mögött?

Az óriásnő bádogszürke nadrágban lógatta lábát, mint aki útjait befejezte.

Fel sem tett kérdésemre a manzárd ablakmagasát hazudtolva dörgött alá válasz.

Ami zápornak indult, zivatarrá bőszyűlt, de a bádog ereszből alázuhanó ég a tócsákkal egyezkedett. Ni csak, egy Balaton! Ülök az elcsendesült parton. Rágyújtok. A tükörben elúszom.





# Emily Dickinson (1830–1896)

## Il miglior fabbro

*Portrém nincs, ám kicsi vagyok, mint az Ökörszem, frizurám merész, akár a Gesztenye  
Kupacsa – és szemem, akár a Sherry a pohárban, amit a Vendég meghagyott.  
(Egy bemutatkozó leveléből)*

Ki ez a nő, aki dagerrotípiá helyett a fenti „képet” rajzolja magáról? Egy végtelenül excentrikus, korában inkább kertművészetéről lokálisan ismert, költőként gyakorlatilag ismeretlen „vénkisasszony”? Vagy géniuszok géniusza? Emily Dickinson szövegei raját szövi textusába, képes egyszerre állítani és tagadni egyetlen félmondattal. Odalegyinti, ami régtől fontos alkotásetikai, elérni remélt célo: esetleges állításai tendenciózus lebontását. Agnosztikus, minden dolog megismerhetetlenségét jelzi. Nem állít, ám mintha mégis, majd azonnal kétségessé tesz. Ehhez – bár sokszor puritánnak tűnő szemantikai szerkezetet varázsol, ám a szoros olvasó hamar belegabalyodik. (Versei többségét *common meter*-ben írta, mely a templomi himnusz – church hymn – versmértéke. Ez 4 3 4 3 félrímes jambus<sup>1</sup>, amelyet nem törekedtem reprodukálni.) A rejtvény kibontásának lehetséges fonalai rajzolódnak ki, szimultán akár több szál, s akár ellentmondón. Kortársnak érzem, s élem a szöveg szövegeit, tempóját. Időn túli és kortalan, a megfigyelés totálissá tágult nyitottságában korlátlan. Egyszerre gondolkodik több fejjel, szabadon jár-kelel első személyű férfi és női léteken, agyakban. Látszik, hogy nem azonosul semmivel – nem tapad rá semmire –, emberfeletti realizmusba torkollik a túléles *observatio*.

A nagybetűk rendhagyó használatával több célja lehetett. Figyelmet és hangsúlyt nyomatékosít alkalmazásukkal. A gondolatjelet is kizárólag rá jellemző idioszinkráziával kezeli. Valószínű, hogy szünetet és tempót is így jelöl. Ijesztően tudatos művész, vérprofin fogalmaz, szerkeszt, sehol semmi felesleg. Fő motívum, alfa és ómega, origó: a Halál. Ám a halál teljességében, véglegességében sem hihet vagy bizhat ontológiai és episztemológiai starthelyzetéből. Nem is teszi! Lásd: *E Világ aligha a Zárszó (501) (This World is not Conclusion)*. Költményeinek nem adott címet, első sorokkal jegyzik őket a gyűjteményes kötetekben.

Ismeretelméletileg lehetne buddhista is, ha ugyan sejtelve sincs erről. (Megjegyzendő: említik, hogy szokása volt virággal átkötve verset küldeni. Ez a Heian-korszak (794–1185) japán udvari elitjének is gyakorlata volt.) Dickinson elitizmusa annak ellenére kétségtelen, hogy bujkál a hírnév elől, melyet megvet s kigúnyol. Erről *Senki vagyok, ki vagy te? (260/288) (I'm Nobody! Who are you?)* című szatirikus költeményében is beszámol. Mind társadalmi, mind szellemi értelemben a *high society* képviselője, afféle keleti parti arisztokrata családból származik, Amherstben született s élt a híressé váló College-ot alapító előddel, felmenői közt tán szenátorral is. Magasan iskolázott. Kitűnő irodalmi ízléssel bír, amit azzal a megjegyzésével is igazol, hogy minek más író, ha van egy Shakespeare.

Néhány helyen nem volt könnyű eldönteni a fordítás végső változatát. Dickinson mágikus biztonsággal keveri a lapokat. Kristálygömböt helyez elénk, amelyből számos történet kiolvasható. Felvillanyozó élmény dolgozni, gondolkodni vele. Végre egy költő, aki szimultán képes sokféle mélységet feltárni. Lenyűgöző a szintaxis kristályszerű többszólamúsága. Áhítattal, mély meghajlással, ám rokon pályán játszhattam szövegével, és esetében talán minden eddiginél jobban igyekeztem minél nagyobb pontossággal követni a nyelv logikáját, lexikáját. Azon legnagyobb nőköltők egyikének rezdülései élhetők meg általa, akinél a pusztán gender is éke a műalkotásnak. Azaz nem olvad láthatatlanná neve, vagy lóg ki irritáló érdektelenséggel, mint oly sok nő (és férfi) szerzőnél. Komoly adalék Dickinsonról, a nőről a *Prózába zártak engem – (445) (They shut me up in Prose –)* – darabja, amelyben virtuóz analógiát von kislánysági elzárása egy szekrényben és korának zsarnoki diktátuma közt, amely a nőt a középszerűség „prózai” világába kívánja bezárni. Ám Dickinson nem lehet korlátozni se kislánysággal, se felnőtten gondolkodóként, művészként. Madárként szabadul, csillagként néz le az őt szabadságától megfosztani kívánó világra.

*Ez volt a Költő – Ó, Ki (448) (This was a Poet – It is That)* című darabja tudatos vagy öntudatlan dialógus a horatiusi *Exegi monumentum*-mal. Ám szemben a rómaival, aki költői munkásságával magának állít „ércnél maradóbbat”, addig Dickinson általánosságban szövegezi le a költői alkotás időtlen marandóságát. Sőt, önmagát nem is sorolja ide, hanem azok közé, akik *„A hétköznapi fajból Mi a Kapu előtt pusztult”*. Vagy mégsem, hanem egy lenne a költők közt, olyan, aki: *Magának – Önmaga – a Vagyona S az Időn – kívül áll –?*



**Villányi G. András**

(Budapest, 1958): költő-író és műfordító, japanológus. 1984-ben végzett angol szakon az ELTE-n, ezután öt éven át japán egyetemeken, majd Oxfordban tanult és kutatott a középkori japán irodalom és vallástörténet összefüggései területén. MA-tézise témája a Kóbe Egyetemen a középkori szerzetesköltő, Szaigjó költeményeiben manifesztált ezoterikus buddhista elmélet. Utolsó könyvében – *Tükröződések*, Scolar Kiadó, 2011 – hetvenöt általa válogatott és fordított Szaigjó-vakával saját prózáját, verseit szerkesztette dialógusba.

1 A Dickinson-versek sokaságának e formai sajátosságára Ferencz Győző hívta fel figyelmemet, akinek ezért és egyéb észrevételeiért köszönettel adózom.

EMILY DICKINSON

*I'm Nobody! Who are you?*  
(260/288)

Senki vagyok, ki vagy te?  
– Senki – lennél te is?  
Párba állunk ketten így!  
El ne áruld! Hírért keltik – hisz érted!

Mily sivár – lenni – Valaki!  
Mily közönséges – egy Béka –  
Nevét hajtogatja – Júniusba' végig –  
Az álmélkodó Pocsolyának!

*The Heart asks Pleasure – first –*  
(536)

A Szív örömet kér – előbb –  
És utóbb – Felmentést a Fájdalomból –  
És utóbb – kevéske Balzsamot  
Mi a sínylődéssel leszámol –

És utóbb – elmenni aludni –  
És utóbb – ha ez volna  
Inkvizítora óhaja  
Szabadságát meghaláshoz –

# *This World is not Conclusion* (501)

E Világ aligha a Zárszó  
Mögötte áll egy másik Minta –  
Mint muzsika Láthatatlan, –  
Am tény, akár a Hang –  
Csalogat s megzavar –  
Filozófiát – nem érti –  
Talányán legvégül –  
a Bölcsesség megfeneklik –  
Tépelődő tudós találgatja –  
Elnyerni Férfiak viselik  
Nemzedékek csúfkodását  
És lásd, a megfeszítettést –  
A Hit bicsaklik – kuncog és ugrat –  
Elpirul, ha értik –  
Bizonyosság szalmaszálát megragadja –  
Szélkakastól kérd Irányt –  
Sor hókuszpókusz Pulpitusról –  
Hömpölyget dörgő Hallelúját –  
Nem nyugtatja a Fogat ópiát  
Mely a lélekbe belerág –

# *„Hope’ is the thing with feathers –* (314)

„Remény” a tollas szerzet –  
A lélekre rárepül –  
És dalolja dallamát szavak nélkül –  
És abba sose hagyja – sose –

És legédesebben – Orkánban – szól –  
És fájó kell legyen a vihar –  
Mi e Madárkát szégyenbe hozná  
Mely melegen tart oly sokat –

Hallottam őt fagynak a földjén –  
És a legfurcsább Tengeren –  
Mégis – soha – bármi vészkor  
Morzsányit se várt – tőlem el.

## *They shut me up in Prose – (445)*

Prózába zártak engem –  
Mint mikor még kislányt  
Becsuktak egy szekrénybe –  
Mert „csendben” szerettek –

Csendben! Kukucskáltak volna –  
Hogy lássák Elmém – perdülését –  
Zárhattak volna hazaárulásér’  
Madarat – a puszta Csűrbe –

Gondolna bár ő csak egyet  
S könnyeden akár Csillag  
A Fogságra letekintne –  
Kacagni – hisz Semmi lett az –

## *This was a Poet — It is That (448)*

Ez volt a Költő – Ő, Ki  
Csodás értést párol  
A szokott Jelentésből –  
Illatolajt oly végtelent

A hétköznapi fajból  
Mi a Kapu előtt pusztult –  
Tűnődhetünk, miért nem  
Ragadtuk meg – előbb – Magunk

Képek Felmutatója –  
A Költő – Ő az, ki –  
Mintegy – Kifordítva – felruházt  
Szüntelen Nyomorunkkal

Osztályrész – számára ismeretlen –  
Eloroznák – neki mi sem árt –  
Magának – Önmaga – a Vagyona  
S az Időn – kívül áll – <sup>1</sup>

1 V. ö. Horatius: *Exegi monumentum* vagy Shakespeare: *LXXXI. szonett*.



KABAI LÓRÁNT  
*el sem kezdett versek*

17

... / ... / ... // ... / ... / ... //  
... / ... ki volt az ott? nem látszik, ... /  
... csak mintha lenne holnap... / ...

élménynegatív üveglemezen. analóg leképeződés. meghaladott technológia. pontosabb. mégis. bizonyos értelem. polarizáció. színeképtorzó. háromrakialszik minden. *kedvesabottanem nevet már fel értelen térben; csendes a tűrés most, és kutya-álom a görcs.* némalézés. fénytelen szabadság. abszorpció. éjhossz. szinte alig. valós idejű spektrumanalízis. semmi törekvsváltozás. se jópofa felvillanás. *számoljunk együtt: egy és kettő és.*

14

... / ... / mint aki hirtelen kiradírozódott sokak térképéről.

minta. érték nélkül. parazitakúp. kifordított térben. hiperbolikus geometria. elcsúszó topográfia. névrajz. forróponti távérzékelés. *hogyan leszek mind kisebb, alázatra tanít ez az időzőna — a kin nem nézi az órát—; megaláz.* rövidrezárt, látszólag palindrom viszonylatok. nem ajánlott. helyben maradó. mit mutat fel egy hordármetafora. *a címzett ismeretlen, elköltözött, meghalt.*

16

... / ... / ... / ... / ... //  
... / ... / ... / ... / ... /  
*azt hiszem, / nagyon összemertem.*

delejes rövidzárlat. kataton vakuvillanások. rozsdás pszeudoszféra. érdektelen nyomfosszília. multitemporális együttélés. antedatált bánat. semmi „egymás ellen sírni”. *kedves gyermeknek sok neve van, felégeti majd a hidat, ha odaért; öles léptek terv szerint.* semmi „részvételi kölcsönhatás”. lehetséges múltkísérletek. renegát órák, percek. koprolit. felcserélhető korrespondenciák. nevetséges vágypermutáció. meghaladott, szintiszta szimmetriasértés. *sosem voltak felesleges mondataim, kékbálna.*



**kabei lóránt**

(1977):  
kisbetűs, középkorú,  
férfi; sört csapol, ír, olvas,  
firkál stb. Miskolcon  
született, Ongán nőtt fel,  
Budapesten él. Legutóbbi  
kötetei: *Horizont* (Ka-  
bai Csabával és Kabei  
Zoltánnal közösen; Præ,  
2020); *moaré* (Joshua  
Könyvek, 2021).

**Werner Nikolett**

újságíró, cikkei olvashatók a *Képmás* magazinban, a *Kortárs* folyóiratban, a *Jelenkor* folyóiratban, a *Forbes*ban, a *Fedél Nélkül* utcalapban, a *Könyv7*-ben, a *Nők Lapja Psziché*ben és a *Táncművészet* folyóiratban. Verseit a *Kortárs*, *Helikon*, *Tiszatáj*, *Alföld*, *Műhely* folyóiratok publikálják. A PTE BTK Kommunikáció Tanszékén szerzett diplomát, jelenleg a Pécsi Püspöki Hittudományi Főiskola levelező szakos hallgatója. 2017-ben drámapedagógus képzést szerzett. 2018-ban és 2020-ban jelent meg első, majd második mesekönyve (*Leo Gekko és a Padló világ*; *Leo Gekko és a Cipősdoboz kórház*). 2018-ban és 2019-ben Petri György-díjra jelölték. Tagja a Fiatal Írók Szövetségének és a Magyar Újságírók Országos Szövetségének.

**WERNER NIKOLETT***Ál(l)om*

Zarándokút, gondoltam,  
és vonattal indultam hozzád.  
Közben zsebre tett kézzel  
álltál a Szent Gellért-téren.  
Megbeszéltük, hogy ez nettó  
örültség, mégis belevágunk.  
Két hét múlva már busszal  
érkeztem Siófokra.  
Autóban ülve vártál,  
bruttó kompromisszum,  
nem mondtuk, de éreztük,  
belefér, és belefért.  
A zarándoklat a szívből  
indul, ott halad, ott él.

*Így élünk*

A szoba világra néző  
sarkában hagyták.

Dunsztosüvegben,  
szép magyarsággal.

Leértékelt áru volt,  
Olivér hozta haza.

Eleinte instakompatibilis,  
majd egyre fáradtabb.

Végül a macskának  
sem tűnt fel.

Milyen reménytelen,  
száraz inda maradt.

A világra néző ablak  
szegélyére tették.

Egy télen újra  
virágba borult.

Hogyan szívta meg magát,  
senki nem tudja.

Most a nagymama  
telefonál: hogy van.

Milyenek az új hajtások,  
milyen erősek és élénkek.

Ez nem egy orchidea  
története.

Ez a megtérés  
allegóriája.

# *Mikrodrama és zárándoklat*

minden reggel  
felesleges aggodalom  
a holnapért, ami  
tegnap felmerült

minden nappal  
téloldástenger  
valótlan bőjakkal  
feneketlen terhekkal

minden este  
hazahordott panasz  
otthonról vitt félsz  
falak közé feszítve

## *Összehasonlító irodalom*

Olyan korán érkezett az ősz, hogy a Jón-tenger hullámainak nem volt idejük elköszönni. Holnap találkozunk a munkában – mondták, és felsétáltak a Dóm téren, egyikük megbotlott, de gyorsan összeszedte magát. Felzárkózott. A fagy váratlanul ért januárban, milyen ésszerűtlen. A tavasz a jég alatt kúszott be, néhány édesanya ijedtében beküldte az udvaron játszó gyerekeket. Nyáron minden rekord megdőlt, csak a képek maradtak le, pillanatfoszlányok a kabát alatt, az esernyő vízcseppjének hasán, virágos ruha fodros szegélyén, egy napernyő árnyékában.



**Puztai Zoltán**

(Mosonmagyaróvár, 1955): költő, dalszövegíró, a Magyar Írószövetség tagja. Verseit a régi *Mozgó Világtól* kezdve több országosan megjelenő folyóirat közölte és közli napjainkban is. Eddig megjelent kötetei: *Kallódó bábuk*, *Őnarckép varjúval*, *Évkör a halak jegyében*, *Képirás*, *Körfolyosó*. Az elmúlt években számtalan nagylemez szövegét írta az Auróra, a Moby Dick, a Hungarica és a Brazzil együttesek számára; a legutóbbi, *Terápia* című album aranylemez lett. Képzőművészként több önálló és csoportos kiállítása volt. Feleségével Győrben él.

**PUSZTAI ZOLTÁN***Addig*

inspiráló agyagszobor szikkad  
a korongon. túljutva bizonyos  
ponton jósolhatóan az lesz,  
hogy speciális csomagolás  
öleli magához légmentesen.  
majd talál egy háziorvost,  
és beutalóval érkezhetsz  
a sokadik versvégállomásra.  
könnyörögnek, hogy ne tegye azt,  
hallgathatna az okos szóra  
élőben, okos telefonon,  
bár nyomon követve magát,  
léptei lenyomatát felejtve  
itt, nem sokra mehet vele,  
míg kevesebb jégkocka olvad  
a papírpohárban, mint addig.

tudnia kell, romantikus hús-  
kampók csilingelnek a sekrestye  
melletti heroikus hentesbolt  
kivilágított kirakatában,  
de azt se söpörje szőnyeg alá,  
hogy középfülgyulladásra kapott  
attól az ünnepélyes hang-  
robbanástól, amiről egykor  
álmodni se mert. pedig a jelek  
időben figyelmeztettek rá;  
illetett volna komolyan venni  
ezt-azt, bár utólag szinte mindegy,  
hogy mennyire hangosan csattan  
hősi halottak homlokán a csók,  
és világpókhálóba hulló  
predát miféle gyomorsav emészt.

párhuzamos univerzumok  
olvadnak okosan egymásba, plusz  
nagy rá az esély, hogy idő se lesz.  
kis türelmet kér, a másikon  
beszél. nem kérdés, hová szeretne  
ecetfát ültetni, de amire  
büszke, az kifejezetten olyan  
karantén, hogy garanciálisan  
hangszigetelt. élve a helyzeti  
előnnyel, a kergemarhakórról  
készülő díszdoktorijába  
ígéretéhez híven utólag  
belefoglalja azt is, hogy aktív  
és inaktív fertőzöttek munka-  
morálja, munkabírása között  
nem kis eltérés mutatkozik.

csordaszellem hömpölyög,  
működöm kapirgál papírfalat.  
tanulmányozásra méltó  
ez is, az is. és aki álarcát  
álarccal fedve füttyörészik?  
övé a régi húsüzem, ahol  
lemérik, hány kiló egy hattyú.  
bevilágít a liftaknába



a szputnyik márkájú szovjet  
zseblámpa. végszó visszhangzik:  
semmi se örök. négyzögesítve  
a kör, a demokratikus többség  
szerint így kisebb helyen is elfér,  
a hellyel pedig spórolni kell.  
szöges nyakörv a véredek  
hattyúnyakára s őrzőlejtet le-föl.

racionalizálás után  
lekérik a biztonsági adat-  
lapot, de késhegyre menő  
vitába nem bonyolódnak. csónak  
a mederfenéken, plasztikázott  
kerubok profilja a tükörben;  
őrtorony, géppuskafészek, egyéb.  
nyilván átértelmeződik ez is  
előbb-utóbb. a helyettes állam-  
ügyész is erről beszél, e mellett  
teszi le a voksot. átellenben  
három műszakban csontenyvet főznek,  
kihallatszik belőlük a szép  
muzsikaszó; idáig hozza  
a szagot a vizeket árasztó,  
hullámot fodrozó tavaszi szél.

bónusz performance? megkockáztatná?  
nyulat gyömszől molyette  
cylinderbe, gumikalapács  
töri a Kinder-tojásokat;  
retro reflexvizsgálat kerül  
macskakörmök közé. nem kíván  
elkápráztatni a kelleténél  
senkit se jobban, de való igaz:  
szeretné, ha ejtené a vádat  
a karhatalmista képviselő.  
ki nyit kire a hatásszünet  
csúcspontján tüzet, erről a helyi  
Mélylélek Magazin tudósít majd,  
ha zöldre vált végül a lámpa,  
és hivatalos engedély lesz rá  
a kártyavár minden emeletén.

sokadszor éli át. empatikus,  
vagy hasonlóan az ásitáshoz:  
ragályos. a város peremén  
mámoros ajakkal zengni a dalt,  
köztünk szólva szabadnapon majd  
azt is lehet. addig? marad a nyelv-  
tanfolyam, és hastáncot tanít  
az egyetemen. minták, sablonok,  
szellemi mélygarázs tervrajza,  
okos gépek prototípusai.  
a teljes kiőrlésű élet  
keveset vár magára még,  
jelenleg a már klasszikussá lett  
húsdarálók modernizálása  
zajlik, underground fedőnév alatt.

pipettájából savat csepegtet  
magasabb érdeket képviselve  
a sajtó sebekbe a kedélyes  
kínzó, és igyekszik anyagi  
mosollyal arcán kíméletesen  
maga felé hajlítani teret,

időt. olykor a költészet napján  
történik mindez, ünnepélyesen,  
mielőtt a világítótorony  
lakója olvasólámpáját  
leoltaná, és húsbavágóan  
divatos szó lenne az oltás.  
visszakanyarodva két kézmosás  
között a tiszta forrás felé,  
különleges tárgyat rejteget  
valaki a világ szeme elől.

kegyed közeledését felmérni  
nehezebb a vártnál, meséli  
tovább, a részletekre is kitérve  
a keménykalapos felügyelő  
a Moszkva téren a jövőből jött  
fekvőrendőrnek, törött üvegszív  
szilánkjait szedegetve,  
kevéssel fagypontra alatt.  
gondolta volna valaha is?  
ekkora demokráciában?  
dehogy. fogyóeszköz hajol  
metaforikus futószalag  
fölé, miközben a magyar igazság  
három, és látóhatáron innen,  
látóhatáron túl: úgy alakul.

vasbetonon túsarak kopog.  
fantáziáját meghaladva  
vattacukrot majszol Alaszka  
olvadó jegén a lény, és hős-  
költemény íródik róla.  
a toronyóra addigra  
hajszálra annyit mutat.  
keresztvizet söpri az üvegszív  
imént említett emlékét  
a végső feledés felé,  
és kezdődik ugyanúgy újra  
a tervszerinti ki tudja mi,  
amit majd lejegyezne, de szinte  
félúton padlás és pince között  
úgy lép be valóban a liftbe,  
mintha nem is csak virtuálisan.

*Egy marék por***Gálla Edit**

(Budapest, 1985):  
a Budapesti Corvinus Egyetemen és az ELTE angol szakán diplomázott. 2018-ban az ELTE-n szerzett doktori fokozatot irodalom- és kultúratudományok szakterületen. 2012-ben Fulbright-ösztöndíjat, 2018-ban NKA alkotói támogatást kapott. A Károli Gáspár Egyetem Anglisztika Intézetének óraadó oktatója. Versei 2005-től jelennek meg irodalmi folyóiratokban. Első verseskötete: *Egy másik életben* (Napkút, 2016).

A vers, az semmi,  
még csak nem is egy marék por,  
megfoghatatlan,  
nem old meg semmit, nem lehet vele elintézni  
az elintézendőket, nincs számára hely, nincs idő,  
inkább porszívózni kell, az legalább por,  
felszívom, ahogy szavakat szívok vissza,  
ahogy engem elszív a főzés, a mosás,  
a kötelező tolakodás, a következő  
muzsájból nyalás vagy nyalakodás,  
mert a férfiakkal nem könnyű, megvan a saját stílusuk,  
és nem lehet egy fizetésből gyereket nevelni,  
nekem stílus a női magazinból jut,  
bámulom a karcsú modellek színes fotóit,  
és néha visszasírom a lánykoromat,  
filigrán voltam, adtam magamra, az utcán  
utánam füttyültek a férfiak, mit lehet tenni,  
nincs pénz, nem érek rá magamra,  
elszív a gyerek, kell neki vacsora, zsebpénz, mobil,  
videókonzol, bankszámla, saját lakás,  
elszív a munkahely, az adminisztráció,  
de hogy kinek ministrálok, mihez segídekzem,  
az nekem magas, nem is akarom érteni,  
az irodában nem szeretik az okoskodókat, a kötekedőket,  
de otthon sem, én már leszoktam a kritizálásról,  
és arról, hogy negatív legyek, pozitívan kell hozzáállni  
az élethez, a nagy dilemmákhoz,  
hogymint karrier vagy család,  
hogymint láthatom-e majd az unokámat, pedig  
a gyerekeimnek sem vettem lakást,  
két fizetésből is húsz év alatt fizettük ki, amiben lakunk,  
nem az én nevemen van, minek civakodni,  
jobb a békesség, alkalmazkodni kell, hogy  
ha megkérdezi: normális vagy te, nyugodt lelkiismerettel  
tudjam mondani, hogy normális vagyok,  
férjhez mentem, felneveltem két gyereket,  
ledolgoztam három évtizedet az irodában,  
volt kutya, volt házimozi-rendszer, volt nyaralás,  
most mégis azt mondja, sosem tettem boldoggá,  
most talált rá az igaz szerelemre,  
akkor ez mi volt húsz, harminc, negyven évig,  
karrier vagy család,

az unokák nem hívnak fel, a gyerekeim szerint  
én tettem tönkre az életüket, az enyémet ki tette tönkre,  
felkelni is nehéz, nem vagyok már olyan mozgékony,  
nem tudom úgy tisztán tartani a lakást,  
lassanként magamat sem, ajánlgatják ezt a szép helyet,  
ahol majd gondoskodnak rólam, ahol végre pihenhetek,  
de ezt már nem adják be nekem,  
mint a tízféle tablettájukat, összepakolhatják és vihetik  
a műidilleket, az áldilemmákat, a tömeggyártott álmokat,  
mert nem jött értem hollywoodi herceg fehér limuzinon,  
nem volt önmegvalósítás, csak ásítás,  
kiabálás, cipekedés, sikálás, aprítás,  
csak végtelen excelltáblázatok, számok, kódok,  
idegesítő, idióta, jelentés nélküli jelek,  
lenyelt szidalmak és megaláztatások gombóca  
a torkomban, a gyomromban, az agyamban,  
ott gyűlt a por, a marék por,  
és ha felszabadul az ágyam a kórteremben,  
és elégetnek, és a kemence falára ragadok,  
ez a por ott lesz a zsíros hamuval elvegyülve,  
ott lesz a veszélyes hulladékban, beszivárog  
a földbe, a vízbe, ott lesz az újra-feldolgozott  
csomagolópapírjukban, a húsmentes húsgombócukban,  
az egész szájkosárral ellátott, kifertőtlenített,  
életmentesített életükben, ott lesz, az én leszek,  
én leszek a marék por, a szemcse,  
és kénytelenek lesznek lenyelni, sötét belükben én leszek a mérreg,  
ott leszek a féreg gyűrűiben, nem mosnak el az évek,  
ez az örök, körbe forgó mérgezés lesz a karrier,  
ez a fekete lyuk lesz a család.



TATÁR SÁNDOR  
*Rajtamütés*



**Tatár Sándor**

(Budapest, 1962):  
költő, műfordító. Eddig  
négy magyar és egy két-  
nyelvű (magyar–német)  
verseskötete jelent meg,  
valamint bolgár fordítás-  
ban egy versválogatás.  
Legfrissebb verses-  
könyve a Kalligramnál:  
HAALAADAAS (2021).  
Díjai: József Attila-díj  
(2010), Quasimodo-  
Emlékdíj (2012). Család-  
jával Törökbálinton él,  
az MTA Könyvtárának  
munkatársa.

A reggel újra meg újra rám küldi  
a fény zsandárjait. Kilakoltatnak  
az ágyamból; kíméletlenek, profik, mint a  
felynyírt tarkójú verőlegények. Védtelen  
vagyok – párnám, takaróm: akár a fogpiszkálók  
tankok ellen. (Redőnyöm nincs, a függöny épp csak  
tizedeli őket.)

Néha nem szorítkoznak a nyers erőszakra:  
az új meg új napokban rejlő lehetőségekről,  
a vita activa szépségeiről és

tiszteletre méltó voltáról hadoválnak.

Bánkódás, önhibáztatás lesz a bőjtje,  
huhogják, az „élettékozló” lustaságnak.

(Ezt ők ilyen pontosan tudják előre; biztos  
gyáva vagyok, de még egyszer sem kockáztattam,  
hogy gunyorosan visszakérdezzek.)

Könyörögnöm derogál (*kik ők, és ki vagyok én, hogy...?!),*

de amúgy sem hihetem, hogy megindítaná őket,

s leperreg róluk a („Ha fölkelek, írni

is fogok!!”) fenyegetés is. Hogy esetleg némi mézet

( → *kávéillat*; akár a croissant-é nélkül is) kenjenek

a madzagra, mely aztán rám hurkolódik, azzal nem fáradnak.

Cinikus-gúnyos vigyorukat szánják

ultima ratióknak (a ki sem mondott üzenettel)

– *amaz Örök Álmat bezzeg nem sürgetem!*





## Csömörből wiederbe

A természet nevű automata feszt  
ugyanazokat a rügyeket, leveleket,  
méheket, levéltetveket, pókhálókat  
és madártrillákat dobja föl, évről évre.  
Jó, persze; nem ugyanazokat („egy egész erdőben  
sincs két egyforma levél”), de nekünk  
nincs antennánk a különbségekhez.  
Állampolgári frusztrációink, csömöreink szintén  
„nem különösebben” változatosak,  
legfőljebb tűrőképességünk dönt egyre-másra  
korábban túlszárnyalhatatlannak vélt rekordokat.  
(Na és a sajtó- és média hírek! [legyenek akár tudósítások,  
akár politikusnyilatkozatok] – Ha láttál még,  
Testvérem [Húgom] örök visszatérést!!...)

A vulvák sokféleségéről (bár ezt legalább mint  
kutatási tárgyat méltónak mondanám), bevallom,  
csak nagyon korlátozott tapasztalati fedezettel  
tudnék nyilatkozni. A hímtag-diverzitáshoz meg  
(márpedig becsvágyam megszólítani hölgyolvasókat is)  
végképp nem értek.

Összességében mindenesetre nagyon úgy fest:  
egy roppant lehangelő ismétlődéskontinuumból  
kell kihoznunk a legjobbat,

de legalábbis

kikeverni egy olyan szaldót, amely arról szól,  
megéri újra s újra két szilveszteri koccintás közt  
átbohóckodni az időt.

Az öngyilkossági statisztikák (mikor és hol mennyire, de  
általában) riasztóak és lelkiismeret-ostromlók,  
mégis meglepő, ez a mutató (a »megéri« mérleget  
kihozni) hányunknak sikerül.

Talán az amnézia,

az a szerencsénk, vagy a változatosságot illető  
szerény igény ... volna még egy lehetőség:  
a monotóniát kiszínező képzelet (az álmok  
repülőszőnyege, hogy idecsempésszek  
valami hagyományosan lírainak/irodalminak/romantikusnak  
érezhető panelt is), ám hogy ezt akkora tömegekről  
feltételezzem, ahányan kibekkelik a koccintásközöket,  
ahhoz nincs elég féktelen fantáziám.

RADNAI ISTVÁN  
*karnevál*

amikor a józanész hisz józan vagyok mindig  
csak a vers vonja narkózisba az életet  
a földet sarkaiból kiemelni s a hagyományt  
eltiporni a tőkének útjában van az aki  
ropognak a fegyverek hajlott gerincű aki gyártja  
a profit kerül újságok rovatába dinamit a részvény  
elfüstöl a tőzsde túlárzták tegnap  
a számok a képernyőn pörögtek mint a kassza

hol van a józanész harpagon a mámor  
korlát-virágot nevel a szabadság  
takarja a rozsdát új vallás ébred pokoli  
a hatalom rejtekeiben összezár az érdek  
csak a vers zenél teremt néha rendet  
lábai mint táncosnők szökellnek  
aki érti a valót olvassa a sorok mögött  
az ihlet ujjá botladozik kényszerít az igazságra  
a szellem nem kísértet az ember arca sejlik

amikor nem úr a józanész nem lehetek részeg

*a szó*

a tagadás áll a lábtörlőnkön  
a pásztor utat nyit a karámba  
mi lesz a végső számadással  
jaj lesz a farkasoknak

a magány a pusztában odavész  
az önzés változtatja kővé  
nem sarjad se fű se cserje  
szél porlasztja fagy repesztí

a lázadás a kamasz hangja  
a kitaposott ösvényről ne térj le  
egész világot ígérnek  
de csak kóró és bogáncs terem

a szó teremt az ige istennél volt



**Radnai István**

(1939):

író, költő. Első írásai a hetvenes években jelentek meg. Legújabb alkotókorszakában tíz év alatt tizenegy kötetét adták ki, ebből három novelláskötet. 2019-ben három verseskötete jelent meg alapítványok támogatásával. A határon túl, többek között Kanadában is jelennek meg írásai, itthon mintegy húsz folyóiratban publikál rendszeresen. Több kötetnyi verse és novellája, valamint egy regénye vár kiadásra. Számos önálló estje volt a járványidőszak előtt, sok helyütt évente visszavárt vendég. Párjával kétlakiak, hol Budapesten, hol Szegeden élnek. 20–21. századi szerzőnek tartja magát, aki a kor kérdéseire keresi a választ.

# éghasadás

katarzis a nő tőr királydráma  
kacér kenőcsök tisztasága  
szemével térül levegőégbe  
elfut mielőtt bevárna

csillogása vakít ellenfényben  
sarki sugárzás fehérló éjszakákra  
jégkérges éget tüzet megőrzi  
csábít s eltaszít esthajnalcsillag

előtted jár befon mint holdfény  
patyolat kelme kékítője  
légies dac és ellentéte  
áttetsző báj katalin fátyla

szél karján vergődő sárkány  
felkap s a lépteddel ellebeg



*Valaki más*

**Farkas Arnold Levente**  
(Nagyvárad, 1979):  
gyermekeivel és felesé-  
gével a Szentendrei-szi-  
geten él.

dekapolisz határában új  
ságot olvasok, szigetmonostor,  
tizenkilenc március tizen  
négy, csütörtök, fáradt va  
gyok, nincs kedvem semmi  
hez, a megváltás is olyan  
meló, amit undorral végzek  
el, hiába tépkedem a há  
tamról a szórt, belebóbis  
kokok a könyvbe, a terem  
tés mint könyv, amiben  
mondatfoszlány minden  
teremtmeny, hurkot fonok,  
keresztet ácsolok, betűim  
a felismerhetetlenségig ha  
sonlítanak a halhatatlan  
ságra, átváltoztathatatlan

szózat, pócsmegyer, húsz július  
huszonhét, hétfő, hazártnak  
lendületlenül, miként az angya  
lok, szárnyaszegett valóság, isme  
retlen homályba hull, egy másik  
változat szerint borul, megtalál  
ja őket a tévedés, az irodalom o  
lyan, miként a létezés, semmi ér  
telme, mégis minden az érte  
lmet kutatja, aminek értelme van

egyedik zsoltár, pócsmegyer,  
tizenkilenc március  
tizennégy, csütörtök, elfelej  
tettem feltámadni, éppen  
ezért a test szomorú, a  
hús édeskés rothadása  
nyirkos falak közé szorít  
ja a magányt, névtelen  
angyalok a sánta kertész  
hasonmását keresik, a  
lélek gúnyája elszakadt,  
szavak nélkül teremt  
hallgatást a nem létezés

himnusz, pócsmegyer, húsz július  
huszonhat, vasárnap, hirtelen  
két tévedés között találja ma  
gát a gyermek, az egyik ház sár  
ga, a másik ház zöld, az a  
ház, amelyikben a gyermek la  
kik, lila, lilára festette a férfi,  
aki vigyáz a többi emberre, nem  
ő alkotta a szabályokat, ő csak  
a teremtés őre, hogy rend le  
gyen, mint az angyalok, úgy ve  
zet kézen fogva az álom irányá  
ba, felé, a test dramaturgiája

*Önmagáról így ír:  
„Nem tudok sem írni,  
sem olvasni, de szoktam.  
Tollforgatónak rossz  
vagyok, ám szerfölött  
tehetséges. Álomban  
többször jártam a  
Hóvirágok terén, a  
valóságban csak  
háromszor.  
Szeretek eljutni a  
mondatkezdő nagy  
betűtől a mondatzáró  
írásjelig. Néha sikerül,  
máskor azonban  
másra gondolok. Most  
elviselhető.”*

Ötödik cetli. Pócsmegyer,  
húsz december húsz, vasárnap.  
Az ismeretlen test mellé idegen  
történetet temet a pap. Tegnap  
három temetése volt.

Azt hinné az ember,  
az egyetlen keresztény  
a hóban, hogy könnyű  
a papnak, mert fekete  
palástja csak vasárnap dolgozik.

Ilyenkor nem gondol a halálra  
az elme. Persze nem egyszerű ez.  
Ül a konyhában a férfi,  
aki elment, koccint azzal a  
másikkal, aki nem ment el,  
mert annak a felesége.

Láthatatlan angyalok ereszkednek  
a kertre. Sétáljunk, mondja  
az asszony, a gyermekek hallgatják  
a mesét, összevesznek, kibékülnek,  
régen is így volt.

Aztán a dolgok rendeződnek.  
Nem változik semmi. Valaki  
elhagyja a pénztárcáját, mert  
meg kell fizetni mindenért.  
Valaki más a pénztárcában  
megtalálja az előző tulajdonos  
gyermekkorát. A képen csak  
ennyi látható. A valóságos  
játékban valami valóságosan  
elveszett.

Haldokló tévedéseink kiszáradt  
ajkára lép a gondolat.  
A következő évszak elmarad.

felejtettem feltámadni,  
pócsmegyer, tizenégy már  
cius tizenöt, péntek, éppen  
ezért a test szomorú, a  
hús édeskés rothadása  
nyirkos falak közé szorít  
ja a magányt, névtelen  
angyalok keresik az i  
degen kertész hasonmá  
sát, szavak nélkül szent  
hallgatást teremt a né  
maság, a lélek gúnyája el  
szakadt, tűnődik az idő  
múlása az örökkévalóság



*anyám*

*kollázs Thomas Bernhard verseiből*

anyám nem megy piros  
meggypiros kendővel az utcán  
nem tol taligán malomkereket  
sörvedelő szentek  
és gyilkos örültek között

anyám álmodja a holdat  
a csillagokat  
anyám a mély kútba belenéz  
megy fekete kendővel az utcán  
a fekete kendő megy vele

anyám megízleli a reggel illatát  
anyám reggelit készít  
a reggeleknek  
megy fekete kabátban az utcán

nem tol taligán malomkereket  
sörvedelő szentek  
és gyilkos örültek között  
anyám kimegy a temetőbe



**Debreceny György**  
(Budapest, 1958):  
könyvtárosként dolgozik.  
Három gyermek édes-  
apja. Tagja a Szépirók  
Társaságának, valamint  
a Nagy Lajos Irodalmi és  
Művészeti Társaságnak.  
Legutóbbi kötete 2020-  
ban jelent meg *Három  
menetben, kollázs nélkül*  
címmel.



A szerző portréját  
Hegedűs Gyöngyi  
készítette.

# *elhervadtak a versek*

*kollázs Thomas Bernhard verseiből*

nincs nyugovásom az ágyban  
mindenki látta a tüskét  
mely reám tört és nem dalolt  
prédája vagyok az óraütésnek  
és nem ütök vissza

ó Uram kínoz a csillag  
nincs nyugovásom énnekem  
húsomba galambok csőre vág  
a jászolban nem születik senki  
tégy tönkre engem Istenem

a vázában elhervadtak a versek  
kórok és kórok között  
nincsen az ágyban nyugovásom  
semmit sem sejtek a pusztulásról  
pedig mindenki látta a tüskét

látta mindenki a tüskét  
amit érzek a bőröm alatt  
mindenki érezte a tüskét  
amit látok a bőröm alatt  
elhervadtak a vázában a versek

engem tégy tönkre Istenem

## *mámor*

*kollázs Thomas Bernhard verseiből*

zöld lugasban messze száll a mámor  
messze a nyilvános vizeldék szaga  
a dombokról a nevetés legördül  
az út menti fészület tovább feszül  
mosdatlanul alszom át versemet

holnapom hiánya holnapotokkal vegyül el  
lókupeczek parasztok gránátosok  
holnap a tegnapi napja lesz  
hazug szavunknak fejéket fonunk  
hazatol a halál döcögő taligán





## Színről szintre

**Mátyás Győző**

(1954–2021):

író, filmkritikus, egyetemi oktató. Évtizedekig dolgozott a *Kritika* című folyóirat szerkesztőjeként, tagja volt a rendszerváltáskor induló *Magyar Napló* című hetilap szerkesztőségének. Könyvei: *Bilincstörök* (elbeszélések, Pesti Szalon, 1992), *A látszat birodalma – David Fincher mozija* (Gondolat, 2009).

Minden szem Caecilia császárné mellvéden nyugvó kezét lesi. A publikum feszülten várja, merre mozdul majd a hüvelykujj.

Caecilia császárnét az ájulás kerülgeti, úgy érzi, erei szétpattannak, a tüdeje szárazon zörög, jobban szeretné, ha eszméletét veszítené, és nem tudna mozdulni az ujjá.

Két éve még semmi nem nyomasztotta kedélyét. A függőágyból figyelte kedvtelve a kert burjánzó élővilágát, az aloék tüskés zöldjének vetélkedését a citrusok méregzöldjével, a hiú mirtusz és a gögös leander ikerszíneit. Örült, ha séta közben, ritkán, a mocsár szélén lustán napozó tűzszalamandrát pillantott meg, borzongva leste, hogy a táplálékára lecsapó ölyv elkapja-e a kiszemelt rágcsálót.

Caecilia Marvella, előkelő patricius familia szülötte, a provincia igéző szépsége volt. Körülrajongták a férfiak, ő azonban a híres hadvezérnek, Caius Maximusnak tartogatta a szívét. Aki Caeciliáért megküzdött volna akár a százezer sárkánnyal is. Nos nem a sárkánnyal, hanem annál nagyobb erővel, magával a császárral kellett szembenéznie, mint az később előtte is világgossá vált.

Történt, hogy a császár kíséretével a provinciába látogatott, és amikor a fogadására felsorakozott előkelőségek között megpillantotta Caecilia Marvellát, úgy érezte, Jupiter villáma csapta meg. Nemsokára meg is érkeztek a császár követői a provinciába, hogy Caecilia Marvellát feleségül kérjék. A család tudta, hogy nemet mondani az imperátornak lehetetlen. Nem mintha tarthattak volna a bosszújától – bár, hogy egy visszautasított férfi mire lehet képes, az kiszámíthatatlan –, de eszükbe sem jutott nemet mondani. (Ha megtették volna, az példátlan *advancement* lett volna).

Caecilia Marvellát a fővárosba repítette a tensa, a boldogság azonban nem követte őt. Caius Maximust pedig sorvasztotta a keserűség.

A császár tenyerén hordozta Caeciliát, mindent elkövetett, hogy örömet szerezzen imádottjának, hogy végre boldognak lássa, de nem sok eredménnyel. Pedig Caecilia tisztelte a császárt egyenességéért, eszéért, és főként azért, amit a birodalom fejlesztéséért tett: új területeket hódított meg, szüntelenül gyarapította az impérium hatalmát. Caecilia Marvella a maga módján meg is kedvelte a császárt, de a szíve továbbra is Caius Maximusért dobogott.

Tudta ezt a császár is.

Más uralkodók nem tépelődtek volna túl sokat: 1, ráküldtek volna pár bérgyilkost a hős hadvezérré 2, saját lefizetett katonái ölték volna meg 3, hetérák csábították volna el, és mérgezték volna meg. (A megoldások bármelyike közelebb viszi céljához a játékos.)

A császárnak azonban meg sem fordult ilyesmi a fejében. Pedig értesült arról is – mire való a besúgók cohorsa –, hogy a hadvezér áruházban, titkon a fővárosban járt.

A császár valóban egyenes férfi volt, egy alkalommal, amikor a délutáni hőség elől a lugas enyhét adó rejtekebe menekültek, azt mondta kedvesének: két olyan férfinak, mint ő, a birodalom parancsolója és a provincia híres hadvezére, túl kicsi ez a világ. Valamelyiküknek másikkba kell távoznia.

Caecilia Marvella tudta, mit jelentenek ezek a szavak, lelkét fojtogatta a bánat, ugyanakkor megértette, hogy az olyan férfinak, aki a fél világot uralja, szégyen, ha imádjátja szívét nem birtokolja.

Négy futár vitte a császár üzenetét a provinciába, Caius Maximus napra egy hónap múlva egy díszcenturia élén belovagolt a fővárosba.

Addigra már híre ment a szenzációs eseménynek, amelynek az amfiteátrum lesz színhelye, és amikor eljött az idő, a nép örjögött, hogy bejuthasson az arénába, ami nem csoda, mert olyan még a világ nem látott, hogy a császár és egyik fő hadvezére közönséges gladiátorok mintájára párbajt vívjon.

A viadal napján a paegniariusok kedvcsináló harca után egy samnis lép az arénába, a hatalmas pajzs szinte befedi, rövid gladiusával igyekszik megsebesíteni ellenfelét, a hasonló fegyverzetű myrmillót. Aki azonban gyorsabb, ügyesebb, kétség sem fér hozzá, hogy győzni fog, így aztán látványos mozdulatokkal szórakoztatja a közönséget, míg végül a samnis torkának szegezi a kardját.

A császár éppen feláll a díszpáholyban, indulna, hogy maga is készüljön a küzdelemre, szinte fordultában löki a porond felé felfelé mutató ujját. Nem akar valakit halálba küldeni, amikor megeshet, nemsokára éppen felette ítélezik majd a császárné.

A közönség mulattatására harcol aztán hoplomachus és trák, sagittarius is, akit különösen kedvel a publikum, mert ijájjal küzd a dárdavető gladiátor ellen. Ahogy a hangulat emelkedik, több pár is viaskodik egymással, secutorokat is beküldenek közéjük, a végén mindenki harcol mindenki ellen, de már nem halálig tart a küzdelem, csak mutatványos ráhangolás az igazi, a mindent felülmúló párbaj előtt.

Először Caius Maximus lép az arénába a déli kapun át. Magas, izmos, szőke hajú férfi, kék szemekkel, a nők sikítoznak a karzatokon, ahogy meglátják. Az északi kapun át érkező császár alacsonyabb, kicsit már pohos testű férfi, ám igazi római arcéllal, hiszen mi más lenne egy császárnak.

A nézők meglepődnek, hogy a harcosok csak ágyékkötőt meg manicát, karpárnát viselnek, illetve sisakot, Maximus a jellegzetes trákot, griffes sisakfogóval, míg a császár a

A jelen lapszámunkban közölt elbeszélést a szerzővel januárban még közösen készítettük elő a közlésre, ám megjelenését sajnos már nem érthette meg.

hoplomachusok kedvelte, hullámtarajjal díszített sisakban pompázik. A segítők hatalmas, ke-  
reken guruló asztalt tolnak be az aréna, minden létező fegyverzettel és páncélzattal, a küz-  
dők a közönség szeme láttára választanak közülük kedvük szerint. Ráadásul ehhez a különle-  
ges küzdelemhez különleges szabály dukál, a harcosok menet közben válthatnak öltözetet és  
fegyverzetet, ekként módosíthatják harci stratégiájukat is.

A császár először kisméretű parmulát választ, az ilyen pajzs gyors mozgást tesz lehetővé, és  
kardként sicát markol fel hozzá. Maximus gladius vesz kezébe, és nagyméretű pajzsot.

Kezdetben óvatosak, körbesasszézzák egymást, puhatolóznak, ijesztéssel próbálkoznak:  
egy-egy szúrással, vágással kísérleteznek, azt könnyedén védi a másik, keresik az ellenfél  
gyenge pontját. Először a császár folyamodik cseles megoldáshoz, oldalt lépve szúrást imitál  
és elhajolva, a másik irányban vág, dőndül a hadvezér pajzsa, ahogy a támadást az utolsó pil-  
lanatban kivédi. Meg is lep mindenkit, hogy a császár milyen fürgén, dinamikusan táncol, ide-  
oda hajol, rést keres. A hadvezér viszont szögletesebben mozog, ám bődületes erővel forgatja  
a kardot, látszik, csatában egy ilyen suhintással három ellenséget is levág. A császár majd ketté  
is hajlik az egyik csapás súlya alatt, amit a parmulájával hárít.

Először ő sebzi meg Maximust a combján egy váratlan szúrással, ám hamarosan az ő felkar-  
jából is vér buggyan egy pajzsról lecsúszott döfés nyomán.

A közönség kiáltásaiból nem lehet megítélni, kinek szorítanak, de hát ők leginkább vért  
akarnak látni. A császárné viszont legszívesebben a küzdők közé vetné magát, hogy döfjék le  
őt, és legyen vége minden megpróbáltatásának.

Mikor már vagy félórája gyürkőznek, meglepetésre a császár fegyverzetet cserél, felveszi  
a retariusok híres szerszámát, a hálót, és mellé a fascinát, a háromágú szigonyt. A közön-  
ség üdvörlései fogadják a váltást, a legnépszerűbb harcos fajta volt a hálövető. A császár  
fondorlással él, mert így távol tarthatja, mozgathatja, fásaszthatja ellenfelét, egyszer a hálóval  
elfogja Maximus kardját, aki, ha nem akarja, hogy a császár magához rántsa, és rövid törével,  
a pugióval ledöfje, eldobja kardját, és kis ideig fegyvertelen marad.

Már majdnem egy órája gyűrnek, gyötörnek egymást, mindketten ismét a hosszú karddal vív-  
nak, izzadnak, remegnek az izmok, roppannak az ízületek, ki-kihagy a figyelmük, amikor is  
egyszerre sújtanak le, találnak is, sebet ejtenek egymáson, a földre kerülnek, egyikük azonban  
gyorsabban áll fel, és kardját a másik nyakának szegezi.

Minden szem a császárné mellvéden nyugvó kezére tapad.

Amikor az ujj mozdul,

#### a következő szintre ugrunk.

Méretében lenyűgöző, kiképzését illetően bámulatos vár magasodik a fennsíkon, legalábbis  
innen lentől, a városból, Cecília perspektívájából szemlélve a legmonumentálisabb építmény-  
nek látszik, amit ember valaha is emelt. A birodalom kétségkívül legmonstruózusabb alkotása,  
amelyet az idők során fokról fokra fejlesztettek erődítménnyé. A lakótorony erőt sugárzó ma-  
gabiztossággal nyújtózik a levegőbe, mintha óvón figyelne a látóhatár széléig elterülő birtokát.  
Széles árok veszi körül a várat, kör alakú védőtornyokkal sáncolt barbakán őrzi elővédőként  
a frontot, a kapuhoz felvonható híd vezet, a kaputorony pedig két acéltitkot is rejt. Amikor a  
szomszéd fejedelemség martalócai vetemedtek arra, hogy megostromolják a várat, a védők be-  
csalogattak számos vigyázatlan támadót a hosszú kapukorridorra, mindkét hullórostély döng-  
ve csapódott a földre, a közöttük csapdába óvatlankodott ellenséget pedig az alagút falába  
vésett lőrésen keresztül halomba nyilazták.

A régi várfal gyűrűje még körbefogja a települést, konkrét védelmi célokat már nem na-  
gyon szolgál, inkább olyan hatást kelt, mintha a vár szimbolikusan körülölelné a síkon lakók  
otthonait. Mindez nem jelentette persze, hogy a vár urai különösebb érzelmekkel viseltettek  
volna a pórnép iránt, viszont eszükbe sem jutott a más vidékeken megszokott mulatság, hogy  
szórakozásból sanyargatnák, megaláznák, esetleg kínoznák a közembereket. Úgy tekintettek  
a város lakóira, mint hasznos lényekre, akik megtermelik az élelmet, és főként persze a bort,  
beszolgáltatók a tizedet, elvégzik a nemesek számára nélkülözhetetlen, ám alantas teendőket.

Létezett azonban egyvalaki, a szépséges fogadósnő, akiért a vár minden rendű, rangú,  
nemes és nemtelen férfiája egyaránt rajongott, akinek kegyeire pályázott volna, amely heves  
vonzalmat a büszke hímek igyekeztek egymás elől is eltitkolni – sikertelenül természetesen.  
Olyannyira, hogy a várbeli feleségekben, maitressekben mind fortyogott a féltékenység és a  
megaláztatás keserű leve a „hitvány gerjedelem” miatt, így egyikük esztelen indulatában meg  
is bízta a komornáját, aki olykor síkátorokban portyázó, sötét tervekben járatos gazfickókkal  
trafikált, hogy csúfítsák el a fogadósnő szépségét. A komorna azonban – talán, mert az asszo-  
nyát jobban utálta, mint a kocsmárosnő ragyogását, vagy ijedelemből, esetleg, mert fellángolt  
benne a becsület szikrája (amiért pluszpont járt volna) – beárulta úrnőjét, a kincstár-  
nok dühe sújtott, azonnal kegyvesztett lett, még a várból is száműzték a kietlen semmibe.  
Persze nem alantas terve miatt, hanem azért, mert így jó alkalom kínálkozott a kincstárnoknak,  
hogy megszabaduljon unt asszonyától.

Várbeli urak, ha dolguk nem akadt is a városban, legkivált verzátusok voltak ürügyek kifun-  
dálásában, hogy megszállhassanak a fogadóban, pedig alig fél óra lovaglásba telt az út.

Egyvalakinek azonban elég volt csak peckesen végiglovagolnia a fútcán, és ahogy sisak-  
ján megbillent a bokréta, a kocsmárosnő szíve hangosan megdobbant. Viszont dobant a szív  
a fess várnagy mellkasában is, mert ő volt a férfiú, aki megmocorogtatta az összes helybéli  
asszony képzeletét, ám ő csak Cecília kisasszonyt tüntette ki figyelmével. Kölcsonösen éget-



te őket a vonzalom, ezt akárki megláthatta, csak hát a várnagy nemesember volt, a fényesnek ígérkező katonai karrier meg Cecília kisasszony büszkesége is akadály volt a bimbózó szerelem szárba szökkenésének.

Cecília kisasszony pedig még magának is csak szégyenkezve vallotta be, hogy az ő szíve ráadásul kétfelé dobog, ugyanis vagy fél éve egy vándordiak érkezett a városba, étkezni járt a fogadóba, vékony, göndör fürtű, szinte nőies jelenség volt, finom modorral, mindig a könyveket bújta, matematikát tanult Prágában. És hiába küzdött a váratlan érzés ellen, bizony Cecília kisasszonyt nem hagyta hidegen a diák sem. Az ifjúról pedig lerítt, hogy majd megvész a kocsmárosnő után, de hát ő meg éhenkórász volt mindenestől. A fogadósnő belül rettentő mód szégyellte magát, hogy két férfi is rabul ejtette a vágyait, és képtelen volna választani köztük, így aztán el is ment győnni a paphoz, aki igen csóválta fejét, émelyítő szólások után elrendelt sok miatyánkot, de tanáccsal nem szolgált.

Persze lehet az is, hogy a kocsmárosnő a jósnőt kereste fel pincebarlangjában, aki nadragulyagyökérből meg nyestfarokból jövendőlt, és a tallérjaiért ígért sok boldogságot, ám ezt Cecília kisasszony maga sem igen hitte el.

A fogadósnőt gyötörte a kétség és az önvád, hogy ennyire nem ura a saját akaratának (és ekként nem képes fejlődni, ami a játékban elengedhetetlen), de mielőtt elemésztette volna a bánat, nagyobb vész tört a vidékre, híre jött ugyanis, hogy a rettegett vorakánok a vár ellen készülnek. Élő vorakánt csak néhány katona látott, de ők szörnyülködve erősítették meg a vad legendákat, amelyek a rémalakokat leírták. Hatalmas termetükről szólt a fabula, arról, hogy bőr helyett pikkely borítja őket, egy szemük van, rövid ormány éktelenkedik a fejük közepén, a karjuk tíz ujjban végződik, mások szerint vastag karmokban. Irtózva félté őket mindenki, képzelni sem lehetett borzalmasabb csapást, minthogy a szörnylények hódítani jönnek.

A vár ura elrendelte, hogy a köznépet, a nőket, a gyerekeket és a gyenge férfiakat a vár körül ásott alagúrendszerbe menekítsék, amit még azért fúrtak, hogy az ellenséget ezen keresztül kerítsék be. (Szorosan, kényelmet nélkülözve, élelmet is felhalmozva sok ember napokig rejtőzhetett a labirintusban.)

A vándordiak azonban sehogyan sem akart rejtekbe bújni, váltig állította, ő hasznára lehet a védőknek, pedig a katonák először kinevették, hogy talán egy kardot sem bír megemelni. De még nagyobb volt a meglepetés, amiért a fogadósnő is ragaszkodott ahhoz, hogy a védőkkel tart a várba, sebet kötözni, hadiszereket hordani nagyon is jó lesz ő, mondta.

A katonák minden erejükkel a védelemre készülődnek: megtöltik az ágyukat, szurkot forralnak, hogy majd az öntőkabonon át a fal tövében tömörüljön ellenségre zúdítsák (sikeres öntésért sok pont jár), a forgóköpenyhez köveket cipelnek, hogy azzal szórják meg a szörnyeket, gyűjtőgránátokat fabrikálnak, felajzzák az íjakat és a harci szellemet.

De sokakat elfog a félsz, amikor meglátják a sereglő vorakánokat, feketélik tőlük a táj. Sokan vannak, erősek, de szerencsére nem túl eszesek.

A vorakánok választhatnak kedvükre, ám ők a hagyományos ostromformákat alkalmazzák, létrák segítségével akarják megmászni a meredek falakat, faltörő kossal próbálkoznak, a legbonyolultabb eszközüként a hajítógépet vetik be, de azt a védők eltalálják egy gyűjtőlövédékkel.

A túlerő miatt így sem esélytelenek, mindenünnen özönlenek a vár felé, ám ekkor olyasmi történik, ami ostrom alkalmával talán még sohasem, a vándordiak kiül az orompárkányzatra, és a szentírást tartva maga előtt, felolvassza a zsoltárok könyvéből. Minden vorakán őt akarja lenyilazni, ott tömörülnek egymást taposva a fal közelében. Csak hát a vándordiak nem hiába hallgatott matematikát, fejben kiszámolta, hogy oda a nyilak fel nem érnek, viszont a katonák a várnagy vezetésével az oldalkapun át kitörve meglepik és megsemmisítik a szörnyek jó részét (extra előrelépés jár érte).

Ahogy a csata előrehalad, a vorakánoknak mégiscsak sikerül betörniük a várudvarba, és attól fogva elkezdett kézitusa kezdődik. A mohó szörnyek legundorítóbb vonása talán, hogy úgy hiszik, ha megölnék valakit, el tudják rabolni a lelkét. Két különösen ocsmány példány éppen a védőknek lőszerutánpótlást szállító Cecíliát készül lekasabolni, ám a vándordiak odaugrik, hogy testével védje a fogadósnőt. A jelenetet látva a várnagy szinte a levegőben úszva egy suhintással vágja le mindkét vorakánt (ez rendkívül sok ponttal jár), pedig hagyhatta volna elpusztulni riválisát.

A védők hosszú, kimerítő küzdelem után visszaverik a támadókat, akik rengeteg szörnyet veszítenek, el is megy a kedvük az ostromtól.

Csak Cecília kisasszony lelkében nem ér véget a küzdelem, nem tud dönteni a szív kívánásai között. Így hát végül úgy határoz: 1, hozzámegy a kovácshoz 2, kolostorba vonul 3, elmegy messze földre innen örökre.

*Ne, ez nem profi megoldás, hogy eltünteted a kocsmárosnőt, ezt nem kajálják a felhasználók, ők azt akarják, hogy legyen valamelyik faszival valami romantikázás. Mi, hogy azt majd a játékos eléri, ha elég ügyes, és megváltoztatja a csaj szándékát, hát oké, értem, ha te mondd, Dzsíg. Amúgy jók ezek a választási lehetőségek, az meg különösen oké, hogy ilyen sok küzdelmet meg harcot tervezél a játékba, azt szeretik a gémelek. De túl terjengős ez a draft, olyan, mint a dilettáns elbeszéléseid, ahol belemászol a hőseid lelkébe. Egyébként sose értettem ezeket az irodalmi ambícióidat. Az irodalom már avít. Nem működik az ilyesmi egy játékban. Jó, tudom, hogy draft, de akkor se. A design rendben van nagyjából, de könyörgök, miért néz ki úgy egy császárné meg egy tizenhetedik századi kocsmárosnő, mint egy botoxolt celeb. Ne legyen már minden nőnek olyan feje, mint ennek a Szélia nevé, majdnem mondtam, kinek. Enekesnő,*



*ja persze! Dzsig, tudom, hogy meg vagy érte kergülve, a gépeiden meg a telefonjaidon is ő a háttérkép, de az RPG-játékban ne applikáld rá a hősnőkre ezt a plasztikázott libát. Figyeld, öreg, én a főnököd vagyok, nem az apád, nem akarok beletiporni a vágyaidba, nincs is jogom hozzá, de tudod te, ki ez a csaj? Egy tárogó feketeöves aranyásó. Volt ez már üzletemberrel, politikussal, popsztárral, bankárral, vagyis hát minden jól öltözött vastag pénztárcával. Akik megvásárolják neki a hírnevet, a lehetőséget, hogy vernyogjon a színpadon meg a tévében.*

*Ne érzékenykedj, én nem bántani akarlak, nem érdekel az izléseid, csak ne szórd tele ennek a bigének a képével a játékot! Tudod, mennyire fontos most ez a projekt. A legutóbbival nagyot hasaltunk. Az én hibám, én csesztem el, majdnem buktam a céget. De ha ez a játék most sikerül, befektetőket szerzek, és hasítunk megint. Rajtad a világ szeme. Ne cseszd el!*

*Amúgy meg, tudod, most kivel kavár a Széliád? A Darkóval. Akár az általad tervezett játék hőse, császár az is, csak az éjszakáé.*

*Ugyhogy az izléseid még életveszélyes is.*

A kormányzó felesége, Cecília asszony megvető pillantással figyel, ahogy az elhordott cipők sárt taposnak a szőnyegbe, ahogy a bámez emberek zsíros ujjnyomokat hagynak a vitrineket tapogatva, a porcelánokat, az aranyeműt csodálva.

„Holnapra ezeknek a holmiknak hült helye lesz”, kommentálja a jelenetet a kormányzó.

„Inkább attól tarts, hogy nekünk lesz hült helyünk, mert felkoncolnak”, válaszolja indígnalódottan Cecília M., a harmincas évei végén járó asszony, akinek érett szépségéről ódákat zengenek magasabb körökben. Tisztelték, becsülték egymást férjével, a kormányzóval, nyugodt, kiegyensúlyozott életet éltek, mígnem most a forradalmárok – a kormányzóék rebellis csavargóknak hívták őket – elfoglalták a palotát.

Tudták ők, hogy forrong a világ, hogy bizonyos bolsevik eszmékkel bujtogatnak a hamis próféták, ám nem gondolták, hogy a felfordulás ilyen hamar bekövetkezik.

De semmiféle atrocitás nem érte őket, mert a forradalmárok vezetője, bizonyos Lucio Revo szigorú rendet tart, bosszút, erőszakot nem enged.

A palota védői, a katonák nem sok ellenállást tanúsítottak, talán, ha fél óráig ropogtak a fegyverek, sebesülések estek, de halálosak nem.

„A maguk katonái már nem akarnak meghalni az uraikért”, magyarázta a könnyű diadalt Lucio Revo. „Talán lélekben közelebb is állnak a mi embereinkhez”, fűzte még hozzá.

„Úgy érti, a csöcselékhez”, húzta el a száját a kormányzó.

„Látja, kormányzó úr, ezért kell maguknak eltűnni a történelem színpadáról, mert így beszélnek emberekről.”

Cecília asszony kezdetben érdeklődéssel hallgatta az égő szemű, ifjú forradalmár ígérdeéseit az egyenlőtlenség mérgéről, az emberi méltóság mindenek előtt valóságáról, a jogok fontosságáról, a nép bármi áron kivándó hatalmáról, mígnem ijedten tapasztalta, hogy a férfi szavainak hatása alá került. De – és ettől rémült csak meg igazán az asszony – fel kellett ismernie, hogy nem pusztán a szavak varázsolták el, hanem ez az okos, vonzó férfi ejtette rabul, és úgy megkívánta őt, ahogy senkit azelőtt.

Lucio Revo lobogott, ezerkilencszáztizennyolc fokon égett, szervezte a forradalom ügyeit, és bízott a végső győzelemben. Közben meg ostorozta magát, amiért a kispolgári érzelmesség csapdájába esett, mert egyre fokozódó, leküzdhetetlennek tűnő vágyat érzett a szép Cecília asszony iránt.

De ezzel nem volt egyedül, a kiéhezett forradalmárok csapatából szinte mindenkit elkápráztatott a gyönyörű asszony, és tartani lehetett tőle, hogy állatias ösztöneiknek nem sokáig

tudnak parancsolni. Lucio Revo tisztában volt vele, hogy talán még a statárium fenyegetése mellett sem lesz képes sokáig féken tartani emberei vad gerjedelmét.

Ráadásul előttük sem maradhatott titok, hogy valami delejes vonzalom taszítja egymás felé vezetőjüket, a forradalom lelkét és a gyűlölt ellenség díszpéldányát. Azért meg különösen morgolódtak, hogy Lucio ezzel az úri szukával megkülönböztetett figyelemmel bánik. Egyre nehezebben tűrték a helyzetet.

A kormányzó felesége igyekezett megőrizni büszkeségét, önbecsülését, meg aztán a férje iránti kötelezettség is visszatartotta ebben a nehéz helyzetben, de a vágya erősebbnek bizonyult. (Az önfejlesztés próbája.) Így aztán egyik este, amikor az éjszaka fényei csábították az érzékeket, sutba vágta büszkeségét, megvallotta vonzalmát a férfinak, és azt ajánlotta, hagyjanak hátra mindent, szökjenek meg együtt.

Lucio Revo lelkében rebelliót szított az asszony iránti szenvedély, nekitámadt a forradalmi elkötelezettségnek, az elvűségnek, és alig lehetett megjósolni a harc kimenetelét. (Az önfejlesztés próbája 2.)

Így aztán

1, Lucio Revo oldalán a szép kormányzónéval távoli földre menekül, olyan vidékre, amit nem ver fel a forradalom zaja 2, Lucio Revo nehéz szívvel azt mondja az asszonynak, lehetlent kér, őt itt tartja a kötelesség, de a kormányzónét segíti szökni, menjen, amilyen messze csak tud 3, Lucio Revo emberei fellázadnak, engednek alantas ösztöneiknek, majd meglincselik a kormányzót és feleségét.

*A fenébe, Dzsíg, ezt ne, a lincselést mindenképpen vedd ki, azt semmiképp se! Ez nem harc, hanem brutalitás. Így nem egyenlő felek küzdenek, ilyesmi ne legyen a játékban. A palota elfoglalásakor viszont igenis legyenek heves összecsapások! Tűzpárbajok! Hadd lövöldözzenek a játékosok kedvükre! És mondtam, hogy ne montirozd a Szélia fejét minden hösnőre. Ráadásul ebben a kormányzónés jelenetben meg is öregítetted, nem tudom, mennyire tetszik majd ez a Darkónak. Bár jól áll a csajnak. Figyelj, Dzsíg, most minden investorra szükségünk lehet, ez a Darko meg beszállna. Tudom, hogy mocskos pénz, de mit tegyünk. Rá van kattantva a videojátékokra, mint a tinédzserek, minden szabad percében játszik. Mikor megtudta, hogy új játékot fejlesztünk, már itt toporzékoltak a gorillái az irodámban, hogy vigyék tesztelni a Darkónak. Nem volt mit tenni, elküldtem neki. Most mit nézel olyan bárgyún? Tudod, milyen helyzetben vagyunk. Pénz, pénz, pénz! Szóval ez a te Szélia-mániád... Változtasd meg a grafikát! Dzsíg, ezt most barátilag mondom, te egy geek vagy, akinek a történelem a hobbija. Te a virtuális valóságban élsz, az álmaidban, de ebből most ébredj fel gyorsan, mert ez a luvnya egy nagyon rossz álom. Ébredj, amíg a Darko fel nem ébreszt!*

*És az utolsó színt, azt a párizsit, fogd rövidebbre.*

Párizs, az ötvenes évek vége, Montparnasse, padlásszoba, festők a Szajna partján, abszint, bohémélet. Alain Dolen, Jean-Paul Bendolo és a szépséges Cécile élete csupa kaland, kockázat és merészség, vidám tűzpárbajokat vívnak a rendőrökkel, a biztonsági őrökkel, hol nagy zsákmányra tesznek szert a kirabolt bankokban, hol rohanást kell menekülniük. Európa legkeresettebb bűnöző hármasa voltak. De egy pillanatra sem veszik komolyan a veszélyt. Éljen gyorsan és halj meg bármikor! Cécile mindkét férfit szereti, érzékeny és odaadón, de amikor Alain comblövést kap, amíg fel nem épül, Jean-Paul sem érhet hozzá...

Darkónál itt szakadt el a cérna.

„Még hogy az én Széliám két férfival is egyszerre!” üvöltötte, amikor rátörte Dzsígre az ajtót. „Hát mit képzelsz, te számítógépbuzi! Ha nem cseréled le a Széliát a játékban, én levágom a tökeidet!”

Dzsíg nem nézett fel, csak lassan nemet intett a fejével.

„Micsoda?” hörgött Darko, és előkapta a pisztolyát. „Ha azonnal nem rajzolsz át a játékot, én lelőlek, mint egy... mint egy... mint egy vorakánt!” A stukkerekkel éppen a játéktervező fejére célzott.

Dzsíg ekkor lassan Darkóra nézett, elsimította haját a szeméből, és közömbös hangon azt mondta:

„Süsd el nyugodtan! Úgy terveztem, hogy akit lelőnek, feltámad. Csak újra kell kezdenie a játékot.”



**Ross Károly**

(Egyed, 1954): Horváth Károly néven született. Magyar–angol szakos tanári munkája mellett régóta publikál folyóiratokban (*Új írás, Kortárs, Holmi, Mozgó Világ, Tiszatáj, Műhely*). Öt önálló kötete jelent meg eddig. Szépirodalmi munkássága mellett nyelvkönyvírással és kiadással is foglalkozik. Sopronban él. Legutóbbi kötetei: *Híd az ártér fölött* (regény, Napkút Kiadó, 2020), *Velem vagy, ugye?* (novellák, Napkút Kiadó, 2021).

Örege, jóval a hetvenen túl költözött a Rába-melléki faluból Budapest egyik agglomerációs körzetébe, engedve gyermekei azon kérésének, hogy ne kelljen annyit utazniuk, ha meg akarják látogatni, meg hát, ha valami érné, a közelében legyenek. Falu-falu, mondták, Pestre, ha nem akar, a lábát sem kell betennie. A házrész, amit kinéztek neki, semmiben sem hasonlított az otthonihoz, közös udvar, közös kert, közös bejárat, de, mint mondták, eddig sem okozott neki gondot az emberekkel való érintkezés, ez tán sem fog. De még mennyire, hogy fog, gondolta ő, csak ti nem tudtok róla, mert nem ismertek. Tizennégy éves korotokban elkerültetek hazulról, onnantól kezdve anyátok meg én nem nagyon érdekeltünk benneteket.

Ha nem lettek volna az unokák, sohasem beszélnek rá a költözésre. Mert a legfőbb érvük, tudta jól, az unokák voltak: vigyázni rájuk, amikor a szülők nem érnek rá. Ráadásul azokra az unokákra, akiket alig ismert, s akik alig ismerték őt. Évente kétszer ha lehozták őket, azt is csak akkor, mikor a felesége még élt. Azóta csak karácsonyra. Jobban mondva, karácsony utánra. Ha nem esett túl sok hó.

Elrendezkedett. Minél előbb megszokja az ember a körülötte lévő dolgokat, annál hamarabb békél meg a helyzetével. Rövidebb, majd egyre hosszabb sétákra indult. Milyenek itt a házak, az emberek, vannak-e kertek? Első látásra semmi sem tetszett neki: járda és padka nélküli keskeny utcák, szanaszét parkoló autók, láncra kötött, vadul csaholó ebek. Minden az ideiglenesség látszatát keltette, mintha ezek az emberek csak azért költöztek volna ide, hogy némi haszonnal túladjanak ingóságukon és már szedjék is a sátorfájukat. Nem látott például egyetlen húsz évnél idősebb fát sem, falra felfutó repkényt, elterebélyesedett rózsabokrot. Minden új volt, vagy majdnem új, de máris elhanyagolt, málló. Ennek a helynek nincs történelme, állapította meg mindjárt az első napon, vagyis déd- vagy ükapák sem éltek itt sosem. Megborzongott. Hogy élhet múlt nélkül az ember?

Szomszédjai, akikkel szinte egybenyílt az utcaajtójuk, tökéletes képviselői voltak az itteni embertípusnak: reggel beültek az autójukba, elporoztak valamerre, estefelé megjöttek, bevágták a kocsiajtót, eltűntek a házaikban, és ajtajuk előtt megjelent a pizzafutár. Legtöbbjük, ha köszönt nekik, visszaköszönt, de volt, aki figyelemre sem méltatta. Volt már annyi tapasztalata, hogy ne döbbenjen meg ezen. Egy valamin döbbsent csak meg: hogy az ő fiai is pontosan ilyenek voltak.

Egy kis garázsbolt állt a zsákutca sarkán, oda járt vásárolni. Beautózhatható volna a Tescóig vagy az Aldiig, egyik sem volt messze, de szerette a friss kenyeret, és itt negyed kilót is mértek. Mindig reggel ment, nem túl korán, mikor az autók nagy része már eltűnt, így alig találkozott valakivel. Nem is bánta: nem túl barátságos népek voltak, nem akart megismerkedni senkivel. Elég lesz, ha jönnek majd az unokák, arra kell tartogatnia az erejét.

Egyvalaki mégis magára vonta a figyelmét. Egy nagyjából vele egykorú hölgy, aki rövid nyelű kapával és öntözőkannával a kezében vonult minden reggel, fekete ruházatából ítélve a temető felé. Úgy ment, mint aki rendszeres napi rutinját végzi, ami hozzátartozik az életéhez, mint másnak a bevásárlás. Talán ő sem idevaló, gondolta, mert soha senkivel nem állt meg egy percre sem, és nem is köszönt senkinek. Neki sem, pedig egyszer feléje biccentett.

Hetvenéves korra az értelmetlen gátlások kivesznek az emberből. Így aztán meg sem lepődött magán, mikor egy reggel megszólította. Megkérdezte tőle, merre van a temető, mivel látja, hogy minden reggel odamegy.

- Miért érdekl, ha nincs ott senkije? – kérdezett vissza az asszony.
- Csak éppen tudni szeretném.
- Itt egyenesen, aztán jobbra. Meg fogja találni.
- Köszönöm.

Az asszony ment két lépést, majd visszafordult.

- Velem jöhet, ha akar. Megmutatom.

Átvette tőle a kannát és a kapát, és együtt mentek tovább. Április volt, szokatlan meleg zúdult már kora reggel a településre, néhány ház ablakában ágyneműt szelöltettek, és tárva hagyták az ajtókat. Mintha az utcák is barátságosabbnak tűntek volna most, és a kutyák sem azt figyelték, kit lehet megugatni. A férfi reménykedni kezdett, bár nem tudta egészen pontosan, miben.

- Új ember itt? – kérdezte az asszony.
- Miből gondolja?



– A korunkbeliek mind bevándorlók. Senki sem itt született. Rohanunk az unokáink után.

– Hát, így valahogy. Maga is?

– Persze. A férjem csak fél évig bírta. Belehalt abba, hogy ott kellett hagynia a gyümölcsösét. Maga mit hagyott ott?

– Azt hiszem, az életemet. Itt szinte csak... vegetálok.

– Forduljon meg, és menjen vissza. A felesége?

– A temetőben. Az otthoniban.

– Eggyel több ok. Mellette lenne a helye.

– Nem tudom. Én is az unokáim miatt...

– Ellesznek azok maga nélkül is. Addig hiányzunk csak nekik, amíg távol vagyunk.

– Úgy beszél, khm, mint aki csalódott a sajátjaiban.

– Mindenki csalódik, csak nem vallja be.

Meglepte az asszony panaszáradata. Vagy inkább a szókimondása. Nem sok kedvet kapott tőle ahhoz, ami még el sem kezdődött a számára.

– És maga miért maradt itt? A férje sírját gondozni?

– Igen. Bár nem is tudom. Nem hiszek az ilyen... itt forduljunk el. Ott a kápolna, amott meg a bejárat. Akar még tovább jönni?

– Itt maradnék inkább.

Az asszony eltűnt a sírok között, ő pedig körbejárta a kápolnát, majd megnézett pár sírfeliratot, de a múlt század közepe előttit egyet sem talált. Érdekes. Valóban ennyire új lenne a település? Vagy csak a temető az, és van valahol egy régebbi is?

Mikor a nő felbukkant, semmiféle érzelmi változást nem látott az arcán. Persze, gondolta, a magunk megnyugtatóra járunk a temetőbe. Ahogy figyelte távolról, alakja a többbrétegű ruha alatt is szinte kislányosnak tűnt: csapott váll, vékony derék, inas pálcikalábak. Az ő felesége ebben a korban már alaposan elhízott, alig mentek rá a ruhái. Az orvosok szerint ez is közrejátszhatott a sztrókjában.

– Hát megvárt? Nem gondoltam volna.

– Félttem, hogy nem talállok haza – mondta a férfi.

Elmúlt egy hét, újból az asszonyhoz csapódott a kisbolt előtt.

– Na, bevetették már a fiai a nagypapa kommandót?

– Még nem. Én meg nem merem hívni őket.

– Pedig kellene. Még azt gondolják, nem is érdeklődik irántuk.

– Túlságosan elfoglaltak. Még a gyerekek is.

– Attól még rájuk telefonálhat.

– Rájuk is fogok.

De nem tette. Arra gondolt, csak zavarná őket. Pedig tudta jól, hogy nem szabadna erre gondolnia.

Egyre gyakrabban találkoztak. Ritkán ugyan, de az is előfordult, hogy a temető után beültek egy közeli presszóba. Kávét rendeltek, az asszony néha egy hatlapost – hazai ízekre emlékezteti, mondta –, a férfi egy pohár vizet. És kirakták maguk elé a mobiljukat, melyek, bár sóvár szemekkel meredtek rájuk, sohasem szólaltak meg. Az asszony ragaszkodott hozzá, hogy felesben fizessenek. A férfi belátta, hogy félreértés lehet belőle, ha ellenkezik, így beleegyezett.

Egy alkalommal – már nyár volt, port vert az ember arcába a szél, bármerre indult –, a postán futottak össze. Annyira meglepődtek, hogy köszönni is elfelejtettek egymásnak. Illetve, inkább mert egyikük sem volt biztos a másikban. Az asszonyon virágmintás ruha volt, a haja merészen oldalt fésülve, karján fehér retikül. A férfin világoskék ing, fekete farmer. Kétszer is elmentek egymás mellett, de mindketten elfordították a fejüket. Végül a férfi úgy ment ki a helyiségből, hogy fel sem adta a levelet, amit a testvérének írt. Menekült.

Aztán hétfő délelőtt ismét ott várta az asszonyt a bolt előtt, s megindultak egymás mellett a temető felé. Az asszony fekete ruhában, retikül nélkül, a férfi kopott pantallójában, melynek alja rábuggyant pucolatlan félcipőjére. A környék lakói már utánuk sem fordultak, megszokott utcaképpé váltak, mint a sarki Mária-szobor vagy az autószerelő állandóan tárva-nyitva hagyott műhelye.

A postai jelenetet egyikük sem hozta szóba.

# Álom Pilinszkyről a varsói Szent Kereszt-templomban



**Ágh István**

(Felsőiskáz, 1938):  
Kossuth- és József Attila-  
díjas költő, író, műfordító.  
A Nemzet Művésze, a  
Magyar Művészeti Aka-  
démia tagja. Budapesten  
él. Utóbb megjelent  
kötetei: *Elvarázsolt ének*  
(versek, 2017), *Dani*  
*uraságnak* (szociográfia,  
2018), *Szélcsend* (versek,  
2020).

Már negyven éve nélküled  
folynak a földi dolgok,  
megszűntek azok a helyek,  
hol találkozni szoktunk,  
maradt a templomban a pad,  
ha véletlen betérek,  
megújulhat a kapcsolat  
Isten segítségével.

Észrevétlen kísértelek,  
vagy te jöttél utánam,  
de miért épp a Szent Kereszt  
varsói templomában?  
talán az okos nyomozás  
megfejtene a titkot,  
hogy vált illékony látomás  
a vaskos földi kútból?

Mert nemcsak barokk feszület,  
de ormótlan gerenda,  
hol Chopin kitépett szíve  
ver tovább befalazva,  
nagy, durva ácsolat a rönk,  
s annyi borzasztó szálka,  
kiáll a keresztből a szög,  
a korpusból a dárda.





Rögtön éjbe alkonyodunk.  
két vérző örökmécses.  
föltámadásod fordított,  
a mennyből süllyedtél le,  
ahogy húzott a képzelet  
felém az álmok útján,  
pedig már észre sem veszel,  
mintha nem is te volnál.

Szemed lehunyod, tenyered  
gödrébe rejtéd orcád,  
ujjaid gyertyák, tíz hideg  
gyöngyházból pislogó láng,  
és fölhangzik az orgona,  
Bach János áradása,  
rákezd az angyalok kara,  
a szentek körülállnak.

Míg a padláson ördögök  
vihogva dörömbölnek,  
nem miattad, értem nyüzsög  
a kísértés fölötted,  
rajtad nincs mit csábítani  
önző kételkedésre,  
levezekelted hajdani  
vétkeket költeménnyel.

Lent poklot jártál, fönt pokol-  
tornácán kellett-e lenned?  
vagy tömjénfüstben mosolyogsz,  
mint a ministráns gyermek,  
jőjj vissza bár egy kulcslyukon!  
mintha még *akkor* volna,  
füstöm, parazsam elnyomom  
a Nárcisz eszpresszóban.



JÁSZ ATTILA  
*ADDIG IS.*

*Pilinszky látogatóban  
Fausztina nővérnél\**

„Krakkó szép.” (P. J.)

*(Krakkóra hangolódva)*

két apáca utazik a buszon,  
az Irgalmasság Nővérei,  
anyád és Fausztina nővér,

csak elsuhanak előtted,  
kutyát sétáltatsz éppen a téren,

nézel utánuk hosszan, de szerintük  
te tűntél el hamarabb, pedig  
ugyanazt a verset írod azóta is,

tehát egyfolytában integetsz nekik  
magadban, hiába, nem tudunk  
otthon lenni sehol, mégis nagyon  
szeretnénk élni.

*(Lagiewnik1)*

Allsz az egykori portán, ahol Fausztina nővér napi szolgálatát teljesítette, hallgatód a történetét fejhallgatón, magyarul, azt a részt a Naplóból, amikor egy fiatal koldus kopogtat be a portásfülkén, hogy ennivalót kérjen, de nekik sincs semmijük, a nővér mégsem zavarja el, keres valamit, csinál neki egy kis rántott levest és egy darab száraz kenyert tesz mellé, kiviszi a fiatalembernek, akiről természetesen kiderül, hogy maga Jézus, tehát csak próbatétel volt, Fausztina átment, te meg csak állsz az üveg-vitrin másik oldalán, hallgatód a csendet hosszan a fülhallgatóból a történet után.

*(Kazimierz)*

levelek csüngenek a fákon, mint  
fáradt indiántollak, miközben  
a tévében lengyelül megy  
*Az utolsó mohikán,*

a teraszon (negyedik emelet) még zöldek  
a virágok, az ablakból éppen az egykori  
iskolára látni, amit a nácik rágyújtottak  
a bent levő gyerekekre, tűzvörös,

klasszikus téglapépület, elmosódik  
az esőben, mintha ősz lehetne már  
október közepén,

a nők kacéran piros színt vegyítenek  
sötét színű ruháikba az utcákon,  
a szentek kapualjakba húzódnak,

mindezek ellenére reggelre eltűnik  
a városból a szerelem is, ősz lesz.



**Jász Attila**

(Szöny, 1966):  
fényipari tanuló és  
kultúrharcos, az *Új Forrás*  
folyóirat főszerkesztője.  
Utolsó kötete *Csendes*  
Tollal *Bölcénytakaró* címmel  
jelent meg a Kortárs  
Kiadónál 2020-ban. A  
Gerecsében él.

A szerző portréját  
Hegedűs Gyöngyi  
készítette.

## (Lagiewnik2)

A portásszoba természetesen másolat, de a legtöbb tárgy Fausztina nővére volt, nagyon puritán, mégis otthonos, itt van a keresztje, a lámpája, aminél írt, a tintatartója, a szöges öve, a korbácskái, a ruhái, minden jól látható egy üvegfal mögül, innen át lehet sétálni a kápolnába, ahol legtöbb Jézus-jelenése történt, be lehet ülni a sírja elé közvetlenül, az általa festetett Irgalmasság-(jel)kép, a Jézus szívéből kiáradó vért és vizet ábrázoló látomás-festmény elé, az egyszemélyes imapadok éppen alkalmasak az elmélyüléshez, kipakolod Fausztina nővér Naplóját, vársz türelemmel, míg F. elkezd diktálni az utolsónak vélt közös bejegyzést a kis cetlire, amit a kápolna bejáratánál tettek ki, hogy arra írják az emberek kéréseit a szenthez, ismerős, esszenciális mondatokat írsz Napló-szerűen, de egyszer csak elakad, és nincs több szó, mintha vége lenne a közös üzenetnek, költői éned még írna valamit, de nem folytatódik, mondatvégi pont sincs, ennyi, elzáródott a forrás, felnézel, a pad előtt kőből faragott postaláda, összehajtod, bedobod, de előtte szerkesztői éned előkapja kis jegyzetfüzetét, és átmásolja, kitámolyog a kápolnából, éppen elállt az eső, álrendtársad is előkerül különimája után, valahogy úgy érzed, valami kíváncosna még a közös „vers” végére, lám csak, az eső is elállt, ahogy kiléptek, vagy ilyesmi, előkapod a kis füzetet, hogy befejezd, de nem fog rendesen a toll, viszonylag lassan veszed az adást, nem lehet esztétikai alapon és önállóan „belemancsolni” a közös munkába, ajándékként kaptad, és ajándékként dobtad be a postaládába, így teljes az üzenet, visszaballagsz hát F. hamvaihoz, és a kitépott jegyzetlapot bedobod a másik cetli után megerősítésként a kőpostaládába.

*[addig is reménytelenül ömlik az eső  
mert Jézus alszik éppen  
alud, aludj csak nyugodtan Uram  
álmodj rólam kérlek szépen*

*addig is hadd fürödjek álmkönnyeidben  
miként az angyalok  
hadd merüljek el irgalmasságod  
irgalmatlanul sötét tengerében*

*te csak ragyogj]*

## (reggeli haiku)

az indulás mindig nehéz  
nehéz időket élünk mindig  
amíg van idő lesz

*\*Faustyna Kowalska (1905–1938), az Irgalmasság üzenetének és festményének megálmodója Jézus útmutatásai alapján, 2000-ben avatta szentté II. János Pál pápa.*

# „Dosztojevskijnél látom, amit nem látok.”.

## Dosztojevskij–Pilinszky– Takács Zsuzsa<sup>1</sup>

Kontra Attila emlékére

„Mindannyian szüntelenül elődeinkkel állunk beszélgetésben, s talán még inkább és még rejtettebben utódainkkal.” (Martin Heidegger)

„A nyelv túlhalad rajtam. Éppen ezért biztos vagyok benne, hogy Dosztojevskij ma is modernebb (és szerényebb), mint Joyce.” (Pilinszky János)

Kétszáz éve született Dosztojevskij, száz éve született Pilinszky.

1821–1881 – 1921–1981: az ember óhatatlanul felkapja a fejét erre a feltűnően szimmetrikus, egy évszázad különbséggel pontosan megegyező kettős dátumra. Nyilván nem véletlen, hogy mindkét életmű befogadástörténetében döntő jelentőségű a keresztény misztikus hagyomány felőli értelmezés. Sőt, harmadik szerzőm, Takács Zsuzsa költészetének recepciójában is. Fontos adalék, hogy Takács Zsuzsa úgy is, mint Keresztes Szent János magyar fordítója esszéiben visszatérően, többek közt 2011-es Pilinszkynek szentelt írásában is hivatkozik a keresztény misztikusokra és a nagy modern misztikusra, Simone Weilre is<sup>2</sup>, akinek Pilinszkyre gyakorolt hatása 1963-tól – mint ismeretes – elementáris volt.

Dosztojevskij közép-európai olvasataihoz a magam részéről Pilinszky János és Takács Zsuzsa Dosztojevskij-olvasata mentén szeretnék hozzájárulni.

„Dosztojevskijnél látom, amit nem látok.” (*Néhány sorban*, PILINSZKY 1999: 313)<sup>3</sup> Pilinszky Dosztojevskij-képe mintegy ikonikusan összegződik ebben az erősen a vizuális médiumra építő, erősen költői formulában. Az alábbi gondolatmenet erre a metaforikus kijelentésre épül.

„Látom, amit nem látok” – Pilinszky Dosztojevskij-képe tehát a látás-nem-látás-vakság trópusából indul ki, s egyben a Dosztojevskij-regények egy fontos poétikai minőségére is rávilágít. Figyelemre méltó, hogy a Pilinszky számára kitüntetetten fontos Dosztojevskij-szöveghelyen, *A Nagy Inkvizitor*ban szintén találunk egy azonos kontextusú evangéliumi passzust: Jézus kisszámú csodatételeinek egyikét, amikor is visszaadja egy születésétől vak öregember látását. (Ezt követi a halott kislány feltámasztásának a jelenete a poemában.) Könyvtárnyi irodalma van a *csoda* dosztojevskiji értelmezésének,<sup>4</sup> itt csupán a legközismertebbre utalnék, a költő Dosztojevskij-értelmezésében ugyancsak kitüntetett Zoszima sztárec alakjához kapcsolódó vonatkozásra, mely a csodában való hitet elvakultságként, vakságként látatja, Zoszima alakját pedig a látszólagosnál problematikusabbnak, a hívek csodavárásához kötődő evangélium-olvasatot vulgarizálónak, elvakultnak, ha nem vaknak, a hit kérdését pedig mindennél jóval komplexebbnek. Mindez abban a jelenetben csúcsosodik, amikor a sztárec holtteste „megbűdösödik”, és *paradoxonok*ban ölt (nyelvi) formát. A „Dosztojevskijnél látom, amit nem látok” formulához nagyon hasonló paradoxonokban. A „Dosztojevskij-képe” Pilinszky prózai (publicisztikai írásai, nyilatkozatai, naplói, levelei) és lírai munkái milyen viszonyban állnak egymással, különös tekintettel a hitbéli kérdésekre, az ember–Isten viszonyra, azaz teológia és poétika (igen rétegzett) belső viszonyrendszerére.<sup>6</sup> Jó példa erre a *Nincs több* című vers.

Emellett egy a fentiekkel ellentétes jelentésvonatkozásra utalnék még röviden: a Dosztojevskij-mű befogadástörténetében jelentős *metanoia* fogalmára, a meghasonlott Dosztojevskij-hősök megtérésbe forduló „csodás” átváltozására (l. Raszkolnyikov vagy épp a fiatal Zoszima esetét). Erre a jelenségre Pilinszky számtalan utalást tesz a publicisztikai írásaiban, de költészetében is kiaknázza a Dosztojevskij-féle antropológiának ezt a középponti elemét, a „csodás” elemet viszont itt kiiktatja, ami különösen figyelemre méltó és (mind szemléleti, mind poétikai vonatkozásban) karakterisztikus. Mindez szoros összefüggésben van azzal – az alább említésre kerülő, ám jelen keretek közt nem kifejtendő, nehéz és súlyos – kérdéssel, hogy ti. Pilinszky prózai (publicisztikai írásai, nyilatkozatai, naplói, levelei) és lírai munkái milyen viszonyban állnak egymással, különös tekintettel a hitbéli kérdésekre, az ember–Isten viszonyra, azaz teológia és poétika (igen rétegzett) belső viszonyrendszerére.<sup>6</sup> Jó példa erre a *Nincs több* című vers.

Ahogy Gérard Genette nevezetes kijelentése szerint Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényóriásában lényegében egyetlen mondatot bont ki több ezer oldalra: „Marcel író lesz” (GENETTE 1996), úgy Pilinszky esetében voltaképpen nem is a Dosztojevskij-versekről kellene beszélnünk, hanem a kisszámú „nem Dosztojevskij-versről”. Egy kissé retorikus fordulattal élve akár azt mondhatnánk, hogy Pilinszky főképp a *Szálkák*kal kezdődően valami módon folyamatosan Dosztojevskij-szövegeket írt.



### Szávai Dorottya

a Pannon Egyetem habilitált egyetemi docense, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban* című (NN\_17) nemzetközi komparatistikai kutatócsoport vezetője.

Kutatási területei: a modern és kortárs magyar líra, komparatistika, magyar–francia irodalmi és szövegkapcsolatok. Pilinszky-monográfiája *Bűn és imádság*.

*A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szövegahagyományáról* címmel jelent meg 2005-ben az Akadémiai Kiadónál.

Legutóbbi szerkesztett és önálló kötetei: *Egyenes labirintus*.

Komparatistikai tanulmányok (Gondolat, Budapest, 2016)

*Genres et identités dans la tradition littéraire européenne* (Orizons, Paris, 2017)

*Kánon és komparatistika* (Gondolat, Budapest, 2017)

*Műfaj és komparatistika* (Gondolat, Budapest, 2019)

*Szenvedélyek, formák, vallomások* (Kalligram, Budapest, 2020)

*A nyírfa kérge. A kortárs magyar líráról és néhány előzményéről. Tanulmányok, kritikák* (Gondolat, Budapest, 2020)

*A Vak Remény* – Takács Zsuzsa 2018-as gyűjteményes életműköteté – ugyancsak az általam elemzett trópusra épül, ennek mentén rendezzi el retrospektíve a teljes lírai oeuvre-öt. A gyűjteményes könyvben is szerepeltetett *Tiltott nyelv* kötet *Mesterek* ciklusában találunk Dosztojevszkij-hommage-verseket: *Négy vers F. M. Dosztojevszkij emlékére* címen.<sup>7</sup>

A recepció kellő figyelmet szentel annak a ténynek, hogy Takács Zsuzsa versnyelve termékeny párbeszédet folytat a Pilinszky-lírával, pontosabban a teljes életművel, mellyel Takács „állandó ’értelmező, újraértelmező’ viszonyban áll, hiszen kötetekben szemmel láthatóan olyan kérdések és jellegzetességek merülnek fel, melyek egyértelmű utalásokkal kapcsolódnak Pilinszky verseihez.” (SZALAGYI 2011: 38) Ennek a szellemi találkozásnak, elsősorban hatásnak a leírásakor Takács többszörösen kitér Dosztojevszkij jelentőségére, méghozzá éppen a vakság és a remény, a szenvedés, az alázat és a nyomorúság (jóval több, mint tematikus, hatástörténeti vagy intertextuális), leginkább ontológiaiainak nevezhető összefüggésében.

Pilinszky Dosztojevszkij-élményét, -képét, -olvasatát, költészetének dosztojevszkiji mintázatait (a korai Aljosa-verstől, a *Novemberi elziumtól* a hetvenes évek Dosztojevszkij-versein /a Szálgák és a *Végkifejlet* korszakában teljesebben ki a Dosztojevszkij-darabok, a *Kráter* idején már némiképp visszaszorulnak/ és a regényterven át az esszék, naplók, interjúk számos és emlékezetes passzusaiig) reménytelen volna – *vakremény* – jelen keretek között a teljesség igényével áttekinteni.<sup>8</sup> Nem is erre töreksem. Sokkal inkább kiragadni olyfajta nyomokat, mintázatokot, melyek mentén e három alkotó együtt, egymás tükrében, egymást értelmezve olvasható (újra). Vázlatszerű kísérletem ennyiben és ilyen – mondjuk így, hermeneutikus – értelemben feltétlenül komparatistikai igényű. Amennyiben feltételezzük, hogy a három életmű valamiféle hagyomány-, illetve részint hatástörténeti kontinuitásként is elgondolható, másként Dosztojevszkij, Pilinszky és Takács Zsuzsa művét (de legalábbis egyes, meghatározó alkotásaikat) diszkurzív párokként olvassuk, az alábbi közös motívumokat, szemléleti (döntően ontológiai), illetve poétikai elveket, kérdésirányokat emelném ki korábbi Pilinszky-kutatásaim nyomán, jelen tanulmányban csak vázlatosan.

Mindhárom életmű olyfajta olvasási stratégiát hív életre, mely nehezen vonatkoztathat el a *metafizikai*, illetve a *szakrális-misztikus* horizonttól, csakúgy, mint a ricœuri értelemben vett *vallási beszédmódtól*.

A recepció általam is képviselt álláspontja szerint a Pilinszky-költészet olyan sajátosság helyet foglal el a magyar irodalomtörténetben, mely épp e szempontból *előzmény nélkül való*, s melynek legfőbb előzménye éppen a Dosztojevszkij-próza. S tegyük hozzá: talán legjelentősebb élő kortárs leszármazottja Takács Zsuzsa lírája. „Pilinszky János lírája és egész életműve oly mértékben állítja középpontba a személyes létezés és a transzcendencia viszonyát, amely szinte példa nélküli a barokk utáni magyar irodalom történetében. [...] az Istennel kapcsolatos kérdések először Pilinszky-nél kapnak radikális választ.” (TOLCSVAI NAGY 2002: 34) Mindez szoros összefüggésben áll azzal, hogy „Pilinszky sokkal inkább benne élt nemcsak a közép-európai, de az európai típusú művészet diskurzusában, mint magyar kortársai jó része.” (TOLCSVAI NAGY 2002: 10)

Így a költő az egész pályáján folyamatosnak mondható Dosztojevszkij-olvasatát is egyre inkább meghatározták ezen európai diskurzusok, főképp a ’60-es évek elementáris szellemi felfedezéseitől kezdve: gondolok itt elsősorban a Camus- és Simone Weil-revelációra. Ebben a perspektívában külön – közös kutatásunkba vágó – kérdésirány lehet a közép-kelet európai, illetve nyugati irodalmi minták/kánonok sokirányú mozgása, mely a Pilinszky-műben egyértelműen nyomon követhető.

Rudolf Otto híres, *A szent* című könyvének *mysterium tremendum* fogalma (OTTO 1992), mely a szent jelenségében együtt gondolja el az ember bűnös és vallásos lényét, egy hosszabb tanulmányváltozatban egyik terminológiai alapja lehetne e hárompólusú összefüggéshálóknak. A példák végtelen sora volna ide idézhető szinte a teljes Dosztojevszkij-, illetve Pilinszky-életműből, Takács Zsuzsa költői munkásságának pedig számos csomópontja, kiemelten a Kalkuttai Szt. Teréznek szentelt, még pontosabban őt egy sajátos szerepvers-formában, illetve dialogikus versbeszédében megszólaltató 2018-as *India* című kötet.

A Dosztojevszkij–Pilinszky párbeszéd centruma a *bűn*-probléma – a teremtményi/fiúfi/tékozló fiú (azaz meghasonlott) perspektívát előtérbe állítva –, mely nemcsak Takács Zsuzsa Pilinszky-olvasatában, de verseiben is középponti mozzanat, még ha részint más hangsúlyokkal és beállításban is (nyilván a fiú perspektíva az egyik alapvető különbség). Ennek a kérdés-komplexumnak alábbi mozzanatait hangsúlyoznám:<sup>9</sup>

- A keresztény kultúrtradíció és az egzisztenciálbölcselet mint közös diszkurzív tér (Dosztojevszkij, mint közismert, utóbbi egyik fontos hatáselőzménye), ezek kierkegaard-i változatának jelentősége is ismeretes.
- A rossz mint enigma: bűn és szenvedés közös gyökere (Paul Ricœur); a rossz excesszus (nem pedig priváció) jellege, monstruozitása; eredendő negativitás helyett gyökeres alteritás (Emmanuel Lévinas, Philippe Némo).
- Az *eredendő bűn* „metafizikai elsődlegességének” (Paul Ricœur) tételezése (Dosztojevszkijnél és Pilinszky-nél feltétlenül, Takácsnál megszorításokkal).
- Bűn és bűnös létmódjának evangéliumi megkülönböztetése; a bűn mint sorseseemény értelmezése (Tengelyi László).
- Egy már-már romantikusan felnagyított, de legalábbis túlméretezett bűn-tudat, illetve a vallomás-diskurzus (Dosztojevszkij, Pilinszky), a tanúságtétel imperatívusza.
- A szubjektumról leváló, tőle elidegenedő bűn paradigmája, a személytelenné lett bűn démon elhatalmasodása Dosztojevszkij-től az Auschwitz-paradigmáig.



- A lírai ének a Pilinszky-líra egyes korszakaiban elkülönülő bűn-tapasztalata a korai költészet szubjektív, a *Harmadnapon* – individuális felelősségen alapuló – egyetemes bűn-tapasztalata, illetve a '70-es évek költészetének szubjektum-meghaladó, „személytelen” bűntapasztalata olyan komplex bűnértelmezést tár fel, mely örököse a dosztojevszkiji bűntipológiának,<sup>10</sup> és Pilinszky legfontosabb olvasmányában, a *Karamazov testvérekben* ölti a legpregnánsabb formát a fivérek közt megoszló bűn-típusokban, mellyel a recepció behatóan foglalkozott.
- Ezek sorában a jóni szituációt emelném ki. Itt és most ezt sincs módom érdemben kifejteni (Pilinszky kapcsán többször írtam erről, részben a Dosztojevszkij-regényekkel létesített jóni dialógus összefüggésében<sup>11</sup>), most csak arra szorítkoznék, hogy Takács Zsuzsa *Jaj a győztesnek* című esszéjében nem egy eszme-futtatást szentel a jóni szituáció jelentőségének a költészetben, hangsúlyosan idézve e témában is Pilinszkyt. Sőt az alábbi művészetontológiai gondolattal nyitja kötetét, mely pontosan abba a diszkurzív térbe helyezi el a kérdést, melyet tanulmányomban vázolni igyekszem: „Szokás megkérdezni költőket, hogyan írnak verset? A legtöbbet úgy, ahogyan Jób beszél az Úrhoz, gondolom. Mégsem hiszem /sic: hiszek/ abban, hogy a költőnek istenhívőnek kell lennie ahhoz, hogy Jób módjára, *de profundis* beszéljen. Panasza emberi helyzetéből, sérülékenységből, szorongásából, sértett mivoltából következik. [...] melyik vers nem kísérlet csupán? A hit, a remény és a szeretet tagadásával, azok megvonásának katarzisa révén, az írás pillanatában képtelennek tetsző óhajt, e három alapfeltétel visszanyerését célozza meg. A megszólalás előtti és utáni csönd beszél a fenti sorokban.” – vallja a *Megfosztás rítusa* verse kapcsán azonos című esszéjének *Nagycsütörtök* című fejezetében (TAKÁCS 2008: 6–7).

S amire jelen keretek között szintén csak utalni tudok mint tovább gondolandó kérdésszínre: az *esztatologikus* (nem apokaliptikus) *ciklikusság* elvére, a végidőre kifutó, mégis nyitott, azaz a megváltódás/remény által körkörösé váló, alfától alfáig ívelő világrendet sejtetve, mely egyfajta önmagába forduló szövegkonstrukcióban formálódik meg Dosztojevszkijnél (lásd pl. Raszkolnyikov történetét), Pilinszky esztatologikus irányultságú vers- és kötetkompozícióiban a *Szálkák*tól kezdve (lásd pl. *Egyenes labirintus*, *Juttának*), a (parúzia értelmében vett) *jelenidejűség* szemléleti elvében, mely a publicisztikában is előtérbe kerül<sup>12</sup>, illetve a *Vak Remény* kötet kompozicionális elvében, mely kronológiailag ugyancsak ciklikusan önmagába záruló kompozíció. S mint ilyen, a lírai ének a jelenidőtől a jelenidőig bejárt útját rajzolja elénk.<sup>13</sup>

Itt térnék vissza értelmezésem „ikonjára”: „Dosztojevszkijnél látom, amit nem látok.” – a Pilinszky-mondat retorikai formája önmagában is figyelemre méltó: *paradoxikus* alakzatként mintegy performatíve ismétli meg ugyanis Dosztojevszkij látás- és írásmódjának egyik lényegi, a recepció által alaposan tárgyalt jellegzetességét: a paradoxikus gondolkodás- és írásmódot.<sup>14</sup>

Más kérdés, hogy ezzel a remekbe szabott miniatűr Dosztojevszkij-portréval ellentétben Pilinszky Dosztojevszkijről szóló írásai (melyek többsége az *Új Ember*ben jelent meg) nem egyszer monologikus olvasatot jelentenek – a szó bahtyini értelmében –, nemcsak a dosztojevszkiji regényeknek, de magának a Pilinszky-költészetnek és benne a Dosztojevszkij-verseknek a lényegi dialogikusságával szemben. Így például épp a *Karamazov testvérekről* szóló esszéik közül találunk több ilyet, de legalábbis több, kissé didaktikus passzust. Mára a Pilinszky-recepció alapvető kérdésévé vált a publicisztikai írások kanonikus „helyzetbe hozatala”, az azokat sokáig „elnyomó” költői életművel szemben,<sup>15</sup> a publicisztikai korpusz ugyanakkor esztétikai értékét tekintve vitathatatlanul egyenletlenebb: a kvázi költői igényvel vagy éppen nagyfokú kritikái éleslátással megírt szövegektől az alkalmi írókig terjed, ami a Dosztojevszkijnek szentelt esszékre is érvényes. (Másképp az is kétségtelen, hogy Dosztojevszkij sem minden ok nélkül vádolja a kritikai recepció egy része némi didaksszissal, sokat idézett példa erre az *Iljusecska temetése* című fejezet a *Karamazov testvérekből*.) Pilinszky esetében ennek legfőbb magyarázata alighanem abban áll, hogy a költő identifikáló típusú olvasó volt, olvasmányélményeiről is mintegy *vallomást* tett<sup>16</sup> (e szempontból is fontos az az egyértelműen autopoeitikus gesztus, amellyel Pilinszky visszatérően hivatkozik a Dosztojevszkij-regények vallomásos, konfessionális jellegére), ezért adott esetben könnyebben sétált bele a kisajátító típusú értelmezés csapdájába: így – revelatív erővel bíró, sokszor zseniális felismerései mellett – a regényalakokat olykor valóban hajlamos volt Dosztojevszkij hangjaként olvasni, s ilyenkor nem feltétlenül a bahtyini polifónia vagy dialógus jegyében. A *Karamazov testvérek margójára* című cikkeinek egyikében (1980) az alábbi részlet például magáért beszél: „Jelen cikkemben Zoszima sztarecnek, Dosztojevszkij csodálatos regényalakjának néhány gondolatát és tanácsát szeretném ismertetni és széljegyzetelni. Mit mondott a sztarec egy szerencsétlen férjgyilkos asszonynak?”<sup>17</sup> (Azonos című, Zoszima haldoklásáról szóló 1981-es párdarabja ugyanezt példázza.)<sup>18</sup>

Pedig a Pilinszky számára oly fontos *A Nagy Inkvizítor*, a regény beágyazott szövege maga is két, sőt kettőnél is többszölamú: Iván írásműve nemcsak *mise en abyme* szöveg, de a benne leírtakat Iván és Aljosa meg is vitatja egymással. (Emlékezetes, hogy Bahtyin hivatkozik a dialógus-etimológiai jelentése kapcsán a „dialogos” eredeti „vita” jelentésvonatkozására is, és a *Karamazov fivérek* polémiáját részletesen tárgyalja.)

*Nyugati melankólia* című írásában, melyben Dosztojevszkij látásmódjával Sartre-ét ütközteti (nyilvánvalóan a nagy orosz előd javára), megjelenik ugyan a dosztojevszkiji dialogikus-gondolata, azonban mégis valamiféle *bipoláris ellentétre* redukálódva – pontosan azon a mélyen rétegzett ontológiai szemléleten „innen”, mely a Pilinszky-vers egyik legelemibb sa-

játossága (a bűn, ártatlanság, szenvedés, nyomorúság, kifosztottság stb. tapasztalatával összefüggésben), és sajátos nyelvi-poétikai megformáltságának alapvető forrása: „A pokol titka: a semmi titka, az élet örömeinek és szenvedéseinek megtagadása. A mennyek titka viszont a szeretet titka. Az élet örömeinek és szenvedéseinek vállalása. A semmi titkával a teremtés titka, a megsemmisülés titkával a szeretet áll szemben. Legszebb modern ábrázolását e küzdelemnek Dosztojevszkij írta meg a *Karamazov testvérekben*, a rejtélyesen elmagányosodott Iván és a titokzatosan nyitott Aljosa ellentétében. Iván körül a semmi művei és tettei, amelyek mindig többet mutatnak, mint a mögöttük tátongó üresség, míg Aljosa igénytelen s alázatos cselekedetei mögött a hatalmas és kifogyhatatlan többlet hallgat, mintha a teremtés egyedül a szeretetben válna erényessé, bírná és kívánná csak igazán megvalósítani, betetőzni önmagát.” (PILINSZKY 1999: 44) Éles ellentétben áll mindezzel az, amit költészetében a pokol-tapasztalat kapcsán artikulál: talán a legjobb példa erre emlékezetes verse a ’70-es évek költészetéből, *A pokol hetedik köre*.

Itt hivatkoznék Kontra Attila tanulmányának (KONTRA 2021) egy fontos részletére, ahol teológiai perspektívában kerül szóba az általam fent jelzett probléma, ti. a Pilinszky-esszék/prozák terminológiai és/vagy hermeneutikai ambivalenciája, adott esetben tisztázatlansága: „Esszéiben Pilinszky az üdvösség szempontjainak meglehetősen pontos körvonalazásához képest kevésbé törekedett a kárhozát problémájának konkrét módon történő tisztázására. Annál inkább érzékelhető azonban ez a törekvés szépprózai írásainak némelyikében, ahol vagy fiktív szereplőkkel mondatja ki, vagy valós személyek fiktív párbeszédébe ágyazva interpretálja definíciószerű téziseit. [...] Tolcsvai Nagy Gábor szerint e prózabeli szerkezetek egyik legfőbb jellemzője, hogy úgy részletezik az összetevőket, és úgy alakítják az implicit olvasót, hogy közben a megértés feltételei egyszerre maradnak hermetikusak és túlzottan körülírtak, vagyis rejtélyesek a véges evilágít illetően és túlmagyarázotok a transzcendenst illetően.<sup>19</sup> [...] A Dosztojevszkijnek ajánlott szöveghez kapcsolható kiegészítésként a két évvel korábbi, *Középszerű és középszerű* című cikkben szereplő gondolat, amelyben Pilinszky épp a nagy orosz íróra hivatkozva próbálja leírni a pokol lehetőségében rejlő »mintha-lét« természetét egy másik fogalom, a »középszerűség« felől közelítve a problémához: »Dosztojevszkijnek igaza volt, amikor az ördögöt közönségesnek vélte. És ha az ördög csakugyan közönséges, a pokol minden bizonyosan középszerű. Kifáztalanul és reménytelenül középszerű.« (PILINSZKY 1999: 745) Valószínűsíthető ugyanakkor, hogy a »pokol« itt nem egy »túlvilági« tartomány vagy állapot megjelöléseként, hanem az evilági »mintha-lét« metaforájaként szerepel.” (KONTRA 2021)

Mártonffy Marcell nemrég megjelent monográfiája szerint „verseiben és esszéiben Pilinszky János nemcsak költőként, hanem (a legkevésbé sem tetszőleges értelemben) teológusként is kísérletet tett a koncentrációs táborok jelentőségének megértésére. Úgy látta, Auschwitz egyszerre mélypontja a történelemnek és a bibliai üdvtörténetnek. Töprengéseinek különleges nyomatékot ad az a tény, hogy a holokauszt tapasztalatából a magyar katolicizmus környezetében ő vont le elsőként alapvető következtetéseket emlékezet, költészet, hit, spiritualitás és cselekvés bonyolult összefüggéseire nézve.” (MÁRTONFFY 2019, fűlszöveg)

Szempontomból több szinten is figyelemre méltóak az esszéíró Pilinszky alábbi sorai: „Most ott tartok Karamazov Iván nagy monológjánál, amikor azt mondja, hogy egyetlen gyermek ártatlan kinszenvedése elég ok a tökéletes lázadásra; elég ahhoz, hogy elutasítsam Isten és az üdvözültek öröklését és minden boldogságát. Kétségtelenül e lázadás a kérdések kérdését érinti. Hogyan lehetséges egy ártatlan kínhalála, ha van Gondviselés? A pusztá értelem itt nem lát kiutat; szükségyszerűen föltételezi, hogy a *világ vak, részvétlen órlómalom*, aminek kerekéi közé hullva senki élő – se bűnös, se ártatlan – nem számíthat irgalomra.” (PILINSZKY 1999: 336, kiem. Sz. D.)

Pilinszky olvasata sokban érintkezik Bergyajev nevezetes értelmezésével, melyben *A Nagy Inkvizitor Legendáját* Dosztojevszkij munkásságának csúcspontjaként tekinti, s melyben maga is kitér a *Legenda* belső dialogikusságára: „Meglepő, hogy a legendát, amely hallatlan erővel magasztalja Krisztust, a szerző az ateista Ivan Karamazov szájába adja. A legenda rejtély. Nem egészen világos, melyik oldalon áll a legenda elbeszélője, melyik oldalon áll maga a szerző. „Sok minden ránk van bízva. [...]” (BERGYAJEV 1993: 237) Ezen a ponton Pilinszky már valóban a dialogikusság bahtyini árnyalataiban olvassa Dosztojevszkijt, mely saját költészetét is alapjaiban határozza meg. Itt hivatkoznék a számtalan közül a *Bár színem fekete* című versre.

Egy másik fontos és sokat idézett szöveghely, ahol Pilinszky – nem melleleg Auschwitz tapasztalatának összefüggésében – Dosztojevszkijre hivatkozik, ugyancsak a látáshiány/homály/sötétség metaforikára épül: „A költészet számomra ha nem is pontosan ezt jelenti, de majdnem ezt: a jóvátehetetlen jóvátételét. Vagy legalábbis az első lépést a *képtelenség e sötétjébe*.” (PILINSZKY 1994: 7, kiem. Sz. D.) Vagyis: az abszurd sötétségébe. Más szóval: a vakreménybe. E szöveghelyen tehát ismét a világ vaksága, önmagába zárt sötétsége jelenik meg a vakság-metafora centrumaként, de itt a (a camus-i értelemben vett) világ abszurdításának sötétségeként, mely azonban már túllép a „pusztá értelem” „világvakságán”, éppen a vakon tapogatózás kierkegaard-i ugrásának értelmében nyílván meg a fény felé. E perspektívában is értelmet nyer a Pilinszky-féle (a szó mind vallási, mind poétikai értelmében vett) hitvallás, mely szerint a költészet nem más, mint a *jóvátehetetlen jóvátétele*, vagyis tanúságtétel, jelen kontextusban tisztánlátás. A vakság-metaforának az Evangéliumokra visszanyúló, egymásnak feszülő paradox rétegeit érhetjük itt is tetten, akár csak Dosztojevszkijnél. Ahogy a világ (az ember, mégpedig a dosztojevszkiji antropológia értelmében vett személy) önmagába forduló, meddő vaksága, a „világárva papundecli”-lét („Vak rovar/ magam vagyok a rámsötétető, / a világárva papundecliiban.”) átfordul abba a (látás-)tapasztalatba, amit a *Milyen felemásban* például felejtethetetlenül fogalmazódik meg.

Ugyanezen rádióinterjú ugyancsak nevezetes sorai, melyek Camus Szisziüphoszát idézik (s melyek nagy jelentőséggel bírnak azért is, mert a francia író nevezetes esszékötetében épp a fentebb idézett „résztvevő világvaktság”-ról ír, s épp Iván Karamazov lázadására hivatkozik)<sup>20</sup> így zárulnak: „Dosztojevszkij száz évvel ezelőtt már mesteri pontossággal fölvezolta Camus mai problémáját. Ezt csak azért tehette meg, mert már túl is látott rajta...”<sup>21</sup> Vagyis ismét a látás-nem-látás metaforánál vagyunk, annak egy újabb jelentésárnyalatánál, melyben az éleslátás Dosztojevszkijhez társul Camus relatív „abszurd vakságával” szemben. *Krisztus és Szisziüphosz* című szintetizáló igényű esszéjében ezt a kérdést egy nagyívű gondolatmenetben bontja ki.<sup>22</sup> E dilemmát tehát Pilinszky, költőként főképp jóval árnyaltabban láttatja, messze túl a Dosztojevszkij-Camus bináris modellen.

Fontos adalék mindehhez, hogy Takács Zsuzsa egy 2018-as interjúban pontosan erre a Pilinszky-szöveghelyre hivatkozik, mégpedig a *tanúságtétel* perspektívájában (utóbbi a Pilinszky-ről szóló esszéjében is kiemeli: TAKÁCS 2011), ami a látás-vakság-metaforának – a világ abszurditását felszámoló *alázat*-vonatkozás mellett – ugyancsak alapvető *holdudvara/jelentésmezeje* Dosztojevszkijnél, csakúgy, mint Pilinszkyénél.

„A háború végének apokaliptikus látványa beleilleszkedett világképébe. Az egyetlen, amit tehetett, a látottakról és a hallottakról való tanúságtétel volt. A jövátéhetetlen jövátételének kísérlete. Nem tudom megállni, hogy ne idézzem azt, amit »a világ legszomorúbb fényképéről« írt. »Az év elején Auschwitzban jártam« — írja az Egy lírikus naplójának első darabjában. »Az egyik fotó hozzásegített szemléletem [...] újrafogalmazásához. Mészelt karámra emlékeztető deszkák között egy fejkendő öregasszonyt hajtanak a kivégzőbarakk felé [...]. Az öregasszony körül két-három kisgyerek lépeget a salakos út jövátéhetetlen közönyében [...] erőnek erejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot [...] s akkor rájöttem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jövátenni azt, ami már megtörtént.«” (TAKÁCS 2018)

Pilinszky egy másik, 1980-as rádióinterjúban a következőket mondja: „Ő mert hátat fordítani a tükörnek: Dosztojevszkij. *Vak volt, mint Homérosz: megvakította magát, mint Oidipusz király.*” (Pilinszky 1994: 249, kiem. Sz. D.) Vagyis Dosztojevszkijt nem pusztán – a camus-i abszurdon átsugárzó, s azt ekként szétosztató – éleslátás mesterpéldájaként állítja elének, de egyszersmind az önmagát megvakító látnok-alkotóként is, akinél a távolba látás, a távlatos látás géniusza nem pusztán állapot vagy adottság, hanem aktus, tett, cselekedet is. Meglehetősen távlatos Dosztojevszkij-portré, ami magától értetődően *autoportré* is a költő részéről. Ahogy Takács Zsuzsa fent idézett Pilinszky-értelmezései is egytől egyig költői önértelmezések, *A Vak Remény* szerzőjének autopoeitikus gesztusai.

Takács Zsuzsa Pilinszkyről írott esszéjében a költő Dosztojevszkij-hősöket megszólaltató szerepvessei kapcsán ugyancsak a vaktság-metaforát használja: „Egy nagy veszély van... idézi Németh László szavait (/Pilinszky/): ha a tehetség tökéletesen, direktül kijátssza magát. Biztosra vehetjük, hogy ő – ténylegesen és szerepeiben egyaránt – ki akarja játszani magát. Ezért választja hősenek, versalanyának **Aljosát, Miskint vagy éppen Sztavrogint. Vakon és gyerekesen, ugyanakkor látó és láttató módon** hisz az esetlegesség és sérülékenység, a töredezettség felmutatásának erejében.”<sup>23</sup> E sorokban is az a fajta csakis a *paradoxonok* nyelvén artikulálható tapasztalat jut szóhoz, amely nem pusztán a látás/nem-látás metaforika kontextusában, de a teljes életmű perspektívájában is releváns mind Dosztojevszkij, mind Pilinszky esetében, s legalább ennyire a köztük kibomló szövevényes intertextuális párbeszéd terében, csakúgy, mint a Takács Zsuzsa-szövegekkel (versekkel, esszéikkel) létesített szövegtérben. Minderről a *Milyen felemás* című emblematis mus vers – melynek zárlata különös erővel juttatja szóhoz Dosztojevszkijt – így ad hírt:

Milyen felemás érzések közt élünk,  
milyen sokféle vonzások között,  
pedig zuhanunk, mint a kő  
egyenesen és egyértelműen.

Hányféle szégyen és képzelt dicsőség  
hálójában evickélünk, pedig  
napra kellene teregetnünk  
mindazt, mi rejteni való.

Milyen  
megkésve értjük meg, hogy a  
szemek homálya pontosabb lehet  
a lámpafénynél, és milyen  
későn látjuk meg a világ  
örökös térdre roskadását.

A metafora egy másik horizontja, a *sötétség* mint a látástól való megfosztottság jelölője a Pilinszky számára oly fontos nagy középkori keresztény misztikus, Keresztes Szent János *A lélek sötét éjszakája* című művének (melyet tehát Takács Zsuzsa fordított magyarra!<sup>24</sup>) középponti eleme, mely a hit és kétely kettős, paradox tapasztalatának, az Istennel való misztikus egyesülésnek az eseményét közvetíti irodalmi formában. Dosztojevszkij és Pilinszky művészete olyan evidensen közvetíti ezt a tapasztalatot, amire végtelen sok példát lehetne hozni, így most csak utalni tudok arra, amit Dosztojevszkij nagyszabású ördög-ábrázolásain, még



pontosabban az ember (kierkegaard-i értelemben vett) démoni dimenziójának felülmúlhatatlan irodalmi megformálásában artikulált, Pilinszky pedig többek közt a *Juttának* szövegében alkotott meg felejthetetlenül.

Takács Zsuzsa költészetében ugyancsak iránymutató a nagy középkori misztikus művének e megalkotó metaforája, mely különös erővel jelenik meg *A Vak Remény* és az *India* című kötetekben.

Emlékeztet, hogy Pilinszky 1969-ben írt Takács Zsuzsáról, tegyük hozzá: nem kevés dosztojevszkiji felhanggal: „Két vonását emelném ki: hangjának tisztaságát s egyfajta tétováságát, mely azonban végül sose hagyja eltéríteni magát, s épp bolyongó, kereső célba találásával, megérkezéseivel tölti be sajátos feladatát. [...] A bizonytalanságot, az egyre növekvő zavart és bizonytalanságot mind nagyobb gazdagságra fordító hűség; [...]” (*Takács Zsuzsáról*, PILINSZKY 1999: 301).

Takács Zsuzsa pedig így vall a Pilinszky-költéssel való találkozásáról: „Egy író nem minősít a szenvedés, az együttérzés, a hit elfogadásának mértéke, de az általánosan elfogadottal szembeni kételyek megfogalmazása, a hamis állításokkal való leszámolás sem. A művel való szembesülést kiváltó katarzis, a személyes üzenet értelmezése fájdalmas és boldogító folyamat. [...]” – majd így szól a *Harmadnapomról*: Beleolvastam, és elállt a lélegzetem.” (TAKÁCS 2011) Egy interjúban pedig így: „Aztán rálapoztam az Apokrifra. Megfordult velem a világ. Nem telt el sok idő, szüntelenül Pilinszkyt olvastam, hamarosan fejből tudtam a verseit. Évekig nem írtam verset ezt követően. [...] Úgy gondoltam, hogy úgy, ahogyan ő ír, nem fogok írni soha, másképp meg nem érdemes. Pilinszky *a hallgató Isten és a lázadó világ konfliktusát, a tömegsírokba fordult századot a hit erőfeszítésével próbálta meg kibékíteni.*” (TAKÁCS 2018)

Az a beszédmód, amelyben Takács Zsuzsa felidézi egykori Pilinszky-revelációját, költő-létének geneziséjét, sokban emlékeztet arra az olvasásmódra, mely által Pilinszky kvázi mitizálja, ha nem szakralizálja választott s egyben kongeniálisan megkerülhetetlen elődeit: mindenkéltől Dosztojevszkijt és Simone Weilt.<sup>25</sup>

Takács Zsuzsa, imént idézett interjújában Pilinszky Dosztojevszkij-élményére is kitér: „A Pilinszky-versek vesztőhelyét a szakrális térben – a tett elkövetése előtt már megácsolták, Kafka regényhősét – noha semmi rosszat nem tett – már eleve halálra ítélték. Egy lírikus naplójából című írásában Pilinszky így fogalmaz: Az újabb időkből két író ismerek, akik szellemükkel és egész lényükkel fölkészültek arra, ami bekövetkezett. Az egyik Franz Kafka, a másik Simone Weil. Bár ebből a felsorolásából kimarad Dosztojevszkij neve, kezdettől legfontosabb írói közé tartozik, őt tizenkét éves korától haláláig olvassa. [...] Gyerek- és fiatalokorának tapasztalatai az áldozat, a kis és nagy bűnös felé irányítják figyelmét.” (TAKÁCS 2018)

Szegénység, szenvedés, nyomorúság, betegség, vakság „pozicionális szakralitása”, a „nyomorúság limlom tájai”, „a meghasadt evidenciák”, a „mi törjük el, repesztjük kette” – ezekkel a fordulatokkal írható körül a Dosztojevszkij-, Pilinszky-, Takács Zsuzsa-mű közti hatásviszonyok sűrű hálózata. Közös továbbá: a *remény eszkatologikus értelme* (ami Takácsnál, ha nem is egyneműen van jelen, de nyomatékosan, lásd pl. *A Vak Reményt*), melyben *benne foglaltatik* a reménytelenség, a vak remény, s melyet Balassa Péter (emlékezetes írásában) a *Harmadnapon* kapcsán „reménytelenségen túli remény”-nek nevez: a „milyen lesz az a visszarepülés, amiről csak hasonlatok beszélnek” tapasztalata az egyik legerősebb szál, mely a három életművet összekapcsolja. Azért is, mert a remény, a látás, a vakság e három életmű tanúsága szerint csakis metaforikus értelmű lehet, ez a szavakon túli, metanyelvi távlat e költői nyelv(ek) és e prózanyelv egyik legfőbb téje és kihívása, mely egybeesik az eszkhaton lényegi metaforikusságával, a transzcendencia szavaknak ellenálló lényegével. Csakúgy, mint a mindhármuk által középpontba állított bűn-bűntudat/lelkismeret esszenciálisan nem verbális minőségével. „De amikor fehér ruhájában belép / a remény az utolsó tárgyalóterembe, / és arcunkon széthordja vesébe látó tekintetét, megnyugodhatunk, / mert másféle látásról van szó.” (*A Vak Remény*)

Amikor Takács Zsuzsa kijelöli Pilinszky bűn-felfogásának centrumát, nemcsak annak dosztojevszkiji alapozottságára utal, hanem egyben saját – ugyancsak dosztojevszkiji ihletettséggű – *ars poeticájára* is, mindarra, amit különös erővel érvényesít 2018-as *A Vak Remény* című kötetében (a ciklusban, csakúgy mint az életműket egészét visszamenőleg (át) értelmező-újraolvasó vak remény-allegóriában), valamint az *India* című ciklusban/kötetben: „Pilinszky a Végkifejlet című kötet egyik kétsorosában, illetve az azt követő Kráter című kötet élén álló négy sorosban, az Hommage à Isaac Newton című versben a tett el nem követése ellenére annak bekövetkező következményéről beszél. A megtörtént, holott nem követtem el vagy a Megtesszük, amit nem teszünk meg fogalmazás az ilyen vagy olyan okból meghíúsuló szándékra vonatkozhat, mely, ha nem jár is látható következményekkel – gondolati bűn.” (TAKÁCS 2011)

A másik távlat, amit kiemel, éppen a remény távlata: vakság és remény, vak remény, ezzel nemcsak a Pilinszky-líra dosztojevszkiji gyökereinek egy másik aspektusára világít rá (épp az Aljosa, Miskin, s tegyük hozzá Szonya-paradigma mentén), de egyben meg is kapjuk a gyűjteményes kötet címadásának geneziséjét, miközben nyilvánvalóan saját lírai művét is értelmezi: „Hans Jonas az Auschwitz-jelenség kapcsán arról beszél, hogy Isten lemondott mindenhatóságáról. Tanulmányában mindenható Isten helyett az emberrel együtt szenvedő, az emberek között önmagát szétosztó Istenről beszél. Pilinszky az isteni részvét reményében fogalmaz az első versektől kezdve. *A mindenki táplálékaként, ahogy már írva van* krisztusi magatartása indítja az önmagát eleven étekként följánló költői gesztusra. *A látja Isten, hogy allok a napon*

/ *Látja árnyam kövön és kerítésen* tanúságtétele az utolsó versekig elegendő vigasznak bizonyul számára. Pilinszky nem kedveli a tapasztalat szót. *A múlt, a lezártág végleges közelében kell megtennie a művésznek az „első, reménykeltő lépést”* mondja. Az *egzisztencia gyökeréig való hatolástról* beszél, arról, hogy *az igazi művész nem tapasztalatai által tud a világról.*” (TAKÁCS 2011)

A *Vak Remény* kötet darabjai minden ironikus, groteszk, szarkasztikus felhangjuk és reménytagadásuk ellenére – (paradox módon) valami nagyon mélyről jövő vágyat artikulálnak a vigasz, azaz a reménybe vetett hit iránt. Többek közt épp e belső feszültségben rejlik e versek ereje, s talán a teljes életműkötet kiemelkedő poétikai jelentősége. Ez pedig alighanem összefügg azzal a közismert ténnyel is, hogy Takács Zsuzsa költészete az újhoidas költészetből nő ki,<sup>26</sup> s ezen belül is erős szálakkal kötődik a Pilinszky-lírához. A Pilinszky-féle remény tovább öröklődését láthatjuk *A Vak Remény* ambivalens remény-képében, az „Esztendők múltak, évek, s a remény – mint szalma közt kidöntött pléhedény” tapasztalatot, a Pilinszky-féle *Tékozlók* tapasztalatát,<sup>27</sup>

Nem a remény vitt. Az a csöpp meleg,  
mely szürke, mint a gyurma, majd fehér,  
és végül semmilyen.<sup>28</sup>

azt, amit Balassa Péter a *Harmadnapon* kapcsán reménytelenségen túli reménynek, vakreménynek nevezett. Egy apró részlet jelentősége e kontextusban: *A Vak Remény* egyik darabjában, a *Lidércben* Takács Zsuzsa is fehérként írja le a reményt („fehér, ahogy a remény”).

Lényeges adalék, a képet tovább árnyalja, hogy az allegorikus alak vak, vagyis a lírai beszélő megkettőzött énjének egyike van a látástól megfosztva, miközben a másik én szemléli őt – ennek pedig: reménynek és vakságnak, illetve vak reménynek a gazdag magyar líratörténeti referenciák miatt is jelentősége van Csokonaitól Vörösmarty és Pilinszkytől át Kemény Istvánig.

A Pilinszky-recepció egyik konszenzusos állítása, hogy e lírai életmű, még ha folytonosan a *Harmadnapon* költészetét írja is, sokkal inkább a *nagypénteki alászállás*, mint a húsvéti feltámadás költészete. Újabb fontos analógia Dosztojevszkij, Pilinszky és Takács Zsuzsa látásmódja és szerzői praxisa között.

Rendkívül tanulságos, hogy ha „visszaolvassuk” Pilinszky bizonyos művészetelméleti vagy ars poeticus kijelentéseit – melyeket visszatérően Dosztojevszkij kapcsán fogalmazott meg, s melyeket következetesen alkalmazott is költői praxisában (különösen a ’70-es évektől kezdődően) –, akkor azok mintegy prospektíve értelmezik Takács Zsuzsa költői törekvéseit (de legalábbis annak meghatározó, s jelenkori irányait), mint pl. az alábbi, 1964-es naplóbejegyzés: „egy pont van, ahol a világnak meg kellene állnia: és ez a gyerekek szenvedése [...]. *A nagy művészet [...] mindig a részletek drámája marad.* A szegények művészete. [...] Konkrét. Ábrázoló. Újra szegények, s újra gyermekek. Mindig a tiszta leírásnál marad. Érzelmét is mindig konkrét képekben fejezi ki, s nem érzelmekben. [...] Apokalipszis. *Egy koncentrációs tábor figyelme.* [...] Ha az átfordul művészi figyelembe, az már-már **szakrális figyelemmé** változik. [...] Az »elvont« dolgokról is **leíró** módon beszél (Simone Weil) [...] Ez nem más, mint egzisztenciájában ragadni meg a dolgokat.”<sup>29</sup>

Takács Zsuzsa *A zöld dzseki* című verse (*A Vak Remény* kötetből) félreérthetetlenül ismétli meg a *Karamazov testvérek* nevezetes jelenetét, melyben Ivan poémájának Krisztusa szájon csókolja a Nagy Inkvizitort:

Hazamentem és elvittem neki. Fölállt és átölelt.  
Cserepes szája az arcomat érte. Ellöktem  
magamtól, arcomról letöröltem a nyálát,  
hebegett valamit. Szégyelltem magamat.  
Halott idő volt, a közlekedés leállt. (A Város  
épp vendéget fogadott – egy keleti zsarnokot.)  
Jelenetünknek nem volt résztvevő tanúja, nem  
mondta, hogy ha a kisujját nyújtja ezeknek,  
rögtön az egész karját akarják! De éreztem,  
hogy valaki néz, akit én nem láthatok, ott  
éhezik és fázik minden utcasarkon, és megítél.  
(részlet)

Jelentőségteljes, ahogyan *A Vak Remény*-kötetbeli vers továbbírja Dosztojevszkij egyik legikonikusabb szöveghelyét: *A zöld dzseki* lírai narratívájának főszereplője korunk nyomasztóan ikonikus alakja, egy hajléktalan, akinek a képe éppúgy áttűnik Krisztuséba, mint pl. Esterházy *Javított kiadásának* emlékezetes Moszkva téri jelenetében. Takács Zsuzsa „hetvenéves koldusa” szájával „csak” arcon csókolja a lírai elbeszélőt, akit „elfogott az undor” és „szégyellte magát”. (A kötetet meghatározó allegorikus beszédmód talán túlonként allegorizáló olvasataként az inkvizitor kortárs mását is azonosítani tudjuk a „keleti zsarnok”, azaz Erdogán egy zárójeles megjegyzésben felbukkanó alakjában). A verszárlat azonban ismét visszaköt Karamazov Ivan poémájának narratívájához: „*De éreztem, / hogy valaki néz, akit én nem láthatok. Ott / éhezik és fázik minden utcasarkon, és megítél.*” A vers kötetbeli kontextusa is számottevő: *A zöld dzsekit* megelőző vers tí. *A Vak Remény egy napja* című, melynek allegorikus alakja, a Vak Remény szintén egy koldus, azaz egy hajléktalan.



Külön tanulmány tárgya lehetne, hogy Takács Zsuzsa idézett Dosztojevszkij-parafraízisa mennyiben mutatkozik egyszerre kanonikus alkotásnak, illetve megy szembe többrendbeli kánonokkal, illetve de- és rekanonizál. A kérdés annál jelentőségtejtesebb, hogy a Dosztojevszkij-recepcióban is alapkérdés a kanonikusság, pontosabban szólva a modernség kánonjának kérdése: vagyis mindkét szerző irodalomtörténeti státuszát illetően meghatározó a korabeli domináns kánonokhoz viszonyított progresszivitás mértéke/mibenléte. (Nem véletlen, hogy Pilinszky visszatérően hangsúlyozza Dosztojevszkij modernségét.<sup>30</sup>)

Ahogy a modern európai költészet kezdőpontján, a 20. század első éveiben Rilke – az általa metafizikai tárgyiasságnak nevezett új költői paradigma megteremtéséhez – az oroszországi útján meglátogatott Tolsztojtól merített ihletet, úgy nyer inspirációt a 21. századforduló magyar szegénységirodalmának e jelentős lírai teljesítménye Dosztojevszkijből, és persze Pilinszkyból, mindabból, amit a költő „pozicionális szakralitásának” nevez.

Tanulmányomban arra igyekeztem rámutatni, hogy Dosztojevszkij mennyire élő örökség a modern és kortárs magyar irodalomban. Továbbmegyek: hogy a transzcendencia jelenkori mondhatóságának, a megváltódás dosztojevszkiji kérdésének, de legalábbis a kérdésselvetésnek – a megváltás lehetőségén innen és túl – a mai magyar irodalom legjelentősebb teljesítményeiben is van aktualitása, arra ékes példa a fentiekén túl Takács Zsuzsa *A Ha van lelünk ugyan* című verse, mely a 2017-es év legolvasottabb online versközleménye volt.<sup>31</sup>

## IRODALOM

- BERGYAJEV, Nyikolaj 1993. *Dosztojevszkij világszemlélete*. Ford. BAÁN István. Európa, Budapest
- DOMOKOS Mátyás 1989. Valami megnevezhetetlen. In: BOGYAY Katalin: *In memoriam Pilinszky János*. Szerk. DÉRI Erzsébet. Officina Nova, Budapest
- DUKKON Agnes 2021. Dosztojevszkij-recepció Magyarországon az 1920-as években (Szabó Endre, Laziczus Gyula, Sinkó Ervin, Varga Béla írásai alapján). In: *Dosztojevszkij 100. Dosztojevszkij kelet-közép-európai olvasatai*. Szerk. FÖLDES Györgyi, HORVÁTH Géza, SZÁVAI Dorottya. Gondolat, Budapest
- GENETTE, Gérard 1996. Az elbeszélő diszkurzus. In: *Az irodalom elméletei I*. Szerk. THOMKA Beáta. Jelenkor, Pécs
- KONTRA Attila 2021. Dosztojevszkij hatása Pilinszky János kárhozatról szóló elmélkedéseiben. In: *Dosztojevszkij 100. Dosztojevszkij kelet-közép-európai olvasatai*. Szerk. FÖLDES Györgyi, HORVÁTH Géza, SZÁVAI Dorottya. Gondolat, Budapest
- MÁRTONFFY Marcell 2019. *Biblikus hagyomány és történelmi tapasztalat Pilinszky esszéiben – Poétika és teológia II*. Gondolat, Budapest
- OTTO, Rudolf 1992. *A szent*. Ford. BENDL Júlia. Osiris, Budapest
- PATAKY Adrienn 2019. Megszólalni és kimondani, milyen. (Takács Zsuzsa: *A Vak Remény*). In: *Műhely*, 3., 67–70.
- PILINSZKY János 1994. *Beszélgetések*. Szerk. DOMOKOS Mátyás. Századvég, Budapest
- PILINSZKY János 1999. *Publicisztikai írások*. Szerk. HAFNER Zoltán, DOMOKOS Mátyás. Osiris Kiadó, Budapest
- SZALAGYI Csilla 2011. Folytonosság a lírai beszédben. Pilinszky János költészetének irodalmi recepciója Takács Zsuzsánál. In: *Irodalomismeret* 3., 37–47.
- SZÁVAI Dorottya 2003. A fiúság ikonjai. A *Karamazov testvérek* tékozlóiról és Pilinszky tékozló parafraízairól. In: *Vigilia* 3. 200–210.
- SZÁVAI Dorottya 2005. *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*. Akadémiai Kiadó, Budapest
- SZITAR Katalin 2006. A „nagy bűnös” és a „tékozló fiú”. Dosztojevszkij és Pilinszky. In: *Puskintól Tolsztojig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészet köréből* 2. Szerk. KOVÁCS Árpád. Argumentum, Budapest, 301–316.
- SZMESKÓ Gábor 2021. „...válasza az alázat”. Pilinszky és Dosztojevszkij. In: *Dosztojevszkij 100. Dosztojevszkij kelet-közép-európai olvasatai*. Szerk. FÖLDES Györgyi, HORVÁTH Géza, SZÁVAI Dorottya. Gondolat, Budapest
- TAKÁCS Zsuzsa 2011. Gyökértelenség és hazatalálás. Pilinszky Jánosról. In: *Tiszatáj*, <http://tiszatajonline.hu/?p=2866> (a letöltés ideje: 2021. 01. 24.)
- TAKÁCS Zsuzsa 2008: *Jaj a győztesnek*. Vigilia, Budapest
- TAKÁCS Zsuzsa 2018. „Szüntelenül Pilinszkyt olvastam” In: *Papageno*, <https://papageno.hu/intermezzo/2018/02/megfordult-velem-a-vilag/> (a letöltés ideje: 2021. 07. 28.)
- TOLCSVAI NAGY Gábor 2002. *Pilinszky János*. Kalligram, Pozsony
- TVERDOTA György 1997. Pilinszky és Dosztojevszkij. In: *„Merre? Hogyan?”. Tanulmányok Pilinszky Jánosról*. Szerk. TASI József. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 96–104.
- VISY Beatrix 2019. Egyetemes reménytan. In: *Alföld*, <http://alfoldonline.hu/2019/06/egyetemes-remenytan/> (a letöltés ideje: 2021. 01. 21.)

1 A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH támogatásával, *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusában* című, 125791 nyilvántartási számú, NN 17 pályázat keretében készült.

2 Vö. TAKÁCS 2011 és 2008.

- 3 Az idézet így folytatódik: „Kafkánál nem látom, amit látok.”
- 4 Erről lásd pl. a Dosztojevszkij–Kierkegaard párhuzamról szóló jelentős irodalmat vagy Bergyajev nevezetes munkáját (BERGYAJEV 1993). Itt hivatkoznék továbbá DUKKON Ágnes (2021) tanulmányára, mely az Inkvizítor és Zoszima sztárec alakja között állít fel analógiát.
- 5 Idézi BERGYAJEV 1993: 243.
- 6 Erről a kérdéstről lásd: MÁRTONFFY 2019.
- 7 Erről lásd: VISY 2019, illetve SZALAGYI 2011: 37–47.
- 8 Erről lásd: DOMOKOS 1989, TVERDOTA 1997: 96–104, SZÁVAI 2005, illetve SZITÁR 2006: 301–316.
- 9 Mindezzel részletesen foglalkoztam *Bűn és imádság* című Pilinszky-monográfiámban.
- 10 Erről lásd: SZÁVAI 2005.
- 11 Uo.
- 12 V. ö. KONTRA 2021.
- 13 *A Vak Remény* mint gyűjteményes életműkötet szokatlan kompozicionális elvben, sajátos időrendi elrendezésben is figyelemre méltó: a könyv tudniillik a 2018-as *A Vak Remény* ciklus-kötettől a 2010 és 2018 között keletkezett *India* címen közreadott verskorpuszig ível: vagyis kronológiailag a kötet ciklikusan önmagába záruló kompozíció. S mint ilyen a lírai ének a jelenidőtől a jelenidőig bejárt útját rajzolja elénk, a közbeeső vastkos anyag egyes részei már hagyományos időrendben követik egymást az 1970-es *Némajáték* című kötettől a 2013-as *Tiltott nyelvig*.
- 14 Lásd pl. BERGYAJEV: 1993.
- 15 Vö. TOLCSVAI NAGY Gábor, MÁRTONFFY Marcell, KONTRA Attila, SZMESKÓ Gábor hivatkozott munkáival.
- 16 Lásd pl.: (Dosztojevszkij) „egész életén keresztül az Egy nagy bűnös vallomásai című regénye megírására készült. Saját bűneit kívánta bevallani. A mű sose született meg. Biztos vagyok benne, hogy nem érezte még elég méltónak magát az Istennel színről színre való szembesülésre. És különben is: minden regénye – gyónás. Ő gyónva szeretett. Akit szeretett, azt nem megintette, hanem megvallotta neki bűneit.” (*Egy lírikus naplójából* (1979), PILINSZKY 1999: 379)
- 17 *A Karamazov testvérek margójára* (1980), PILINSZKY 1999: 387.
- 18 *A Karamazov testvérek margójára* (1981), PILINSZKY 1999: 387.
- 19 Vö. TOLCSVAI NAGY 2002: 173.
- 20 A Sziszüphoszra vonatkozó sorok teljes szövegét is idézem, ahol a Dosztojevszkij vs. Camus, illetve Kafka-képlet további kifejtést kap: „Ha ebben nem hinnék, számomra minden siker és minden öröm riasztó sivatag maradna, s Albert Camus faggatására: morális és filozófiai kötelességemnek érezném az öngyilkosságot. S hadd tegyem hozzá, Camus a *Sziszüphosz mítosza* című művében csodálkozik azon, hogy Dosztojevszkij volt az első, aki a világ abszurditását a mai egzisztencialisták fogalmazásában fölvetette – mégse írt abszurd regényt, s minden abszurditása ellenére *A Karamazov testvérekben* Aljosa gyerekes hitet tesz a világ végső megvívásáról. Szerintem nem véletlen, hogy Dosztojevszkij száz évvel ezelőtt már mesteri pontossággal fölvezolta Camus mai problematikáját. Ezt csak azért tehette meg, mert már túl is látott rajta, s épp abban, amit Camus naiv ellentmondásnak nevez. Az igazság az, hogy még Kafka sem nőtt ki Dosztojevszkij „köpenye” alól, s korunk még mindig csak útban van feléje.” (PILINSZKY 1994: 6–7).
- 21 Uo., kiem. Sz. D.
- 22 Erről lásd: SZÁVAI 2005.
- 23 TAKÁCS 2011, kurzív kiem. az eredetiben, vastag kiem. Sz.D.
- 24 KERESZTES SZENT JÁNOS 1999. *A lélek sötét éjszakája*. Ford. TAKÁCS Zsuzsa. Európa, Budapest.
- 25 Erről lásd SZMESKÓ Gábor (2021) tanulmányát.
- 26 Erről lásd pl.: PATAKY 2019.
- 27 Erről lásd egy régebbi írásomat: SZÁVAI Dorottya 2003. A fiúság ikonjai. *A Karamazov testvérek tékozlóiról* és Pilinszky tékozló parafrázisairól. In: *Vigilia* 3. 200–210.
- 28 Itt idézem a vers másik felét:
- A mosdófülkében a csap  
éjjel-nappal nem enged elaludni.  
Huzat van. Apád elfelejtett.
- A fiúk hazatérnek.  
A lányok soha
- 29 PILINSZKY: *Naplók*, 69. (kurzív kiem. az eredetiben, vastag kiem. Sz. D.)
- 30 Lásd pl.: „A modern [...] gondoljunk ...Dosztojevszkijre – a pillanat száműzöttje. [...]” (PILINSZKY 1994: 138).
- 31 A vers szövege pl. a Jelenkor Online felületén érhető el: <http://www.jelenkor.net/print/873/ha-van-lelkunk-ugyan>.  
A letöltés ideje: 2021. 07. 28.

# Szent Pál megtérése a kortárs regényben<sup>1</sup>



„Valami egy csapásra kibillenti a lelket a testben.  
A szeretet egy csapásra megfordítja életünk folyását.”  
Pascal Quignard

## Anne-Rachel Hermetet

A franciaországi  
Université d'Angers-n  
tanít összehasonlító  
irodalomtudományt, a  
francia mellett angol,  
olasz és magyar nyelvű  
irodalmakkal foglalkozik.  
Kutatási területei közé  
tartozik a recepció-  
történet, az irodalmi  
folyóirat-történet és a  
francia fordítástörté-  
net. Főbb művei: *Les  
Reuves italiennes face à  
la littérature française  
contemporaine. Etude de  
réception* (1919–1943),  
*Honoré Champion*, 2003;  
*Pour sortir du chaos.  
Trois revues européennes  
des années 20*, Presses  
universitaires de Rennes,  
2009.

Ha valaki arra kíváncsi, hogyan jelenik meg Szent Pál megtérése a kortárs fikcióban, akkor részben a hiányán kell elgondolkodnia. Persze több 20. századi elbeszélésnek is tárgya – főleg Olaszországban –, és színművek, költemények is szólnak róla.<sup>2</sup> Azt kellene azonban vizsgálni, hogy a megtérés eseménye milyen lehetőségeket nyit meg a regényíró előtt, ha az egyház egyik meghatározó alakjáról van szó, és keretét az újraírás, nem pedig a tiszta fikció jelöli ki. Tudjuk, hogy Pál megtérése alapvető jelentőségű a kereszténység történetében: nem pusztán egyéni sorsfordulatról, hanem mélyreható következményekkel bíró eseményről van szó, mivel a régi szövetségből az új szövetségbe való átlépésként értelmezhető. Pál alakja a leveleiből, az *Apostolok cselekedeteiből*, valamint a hagyományból rajzolódik ki: a törvényeket megtartó és hívő zsidó, aki Gamálieel tanítványa, és maga is részt vesz a keresztényüldözésben. Két kultúrához tartozik; elkötelezett farizeus, jártas a rabbinikus exegetikában, azonban görög–latin retorikát is tanul, más szavakkal tehát olyan ember, akiben a *Talmud* és a racionális tudás közti vita nyugvópontra jut.<sup>3</sup> Megtérése, amit már Pál saját maga is gazdagon dokumentált, a formája meglepő: ragyogás, amiről ő maga alig szól. Megtéréseig „a törvény megtartásában farizeus, az Egyház üldözésében szenvedélyes, a törvény szerinti jámborságban feddhetetlen” volt (Fil 3, 5–6). A galatákhöz írott levelében hangsúlyozza: „Biztosítalak benneteket, testvérek, hogy az általam hirdetett evangélium nem embertől való. Hiszen nem embertől kaptam vagy tanultam, hanem Jézus Krisztus kinyilatkoztatásából.” (Gal 1, 11–12). Ez pedig különösen fontos: Pált nem az apostolok térítették meg. Megtérése előkészítés nélküli, abszolút kezdőpont, és alannyá formálja őt.<sup>4</sup> Valóban a kegyelem indíték nélküli cselekedetéről [action gratuite] van szó, ami törést hoz létre a korábbi és a későbbi állapot között: a keresztény alany így a hitvallás közvetlenségében születik meg. Az esemény subjektív, és nem igényli, hogy egy külső tekintély megerősítse. Pál is emlékezett a Galatákhöz írott levelében, hogy „Jeruzsálemben sem mentem föl apostolelődeimhez, hanem elmentem Arábiába”, tette mindezt azért, hogy a pogányok közt hirdesse az evangéliumot.

Mennyiben lehet egy ilyen megtérés fikció tárgya? Az itt vizsgált szerzők nem teológusok, nem is exegeták, hanem sokkal inkább az *Apostolok Cselekedetei* olvasói, akik a megtérést Pál élete egy pillanataként kezelik, nem pedig regényük legfőbb tárgyaként, és a megtérést különböző nézőpontokból veszik szemügyre. Ezek közül itt hármat fogunk megvizsgálni: a történelmi rekonstrukciót, a politikai átíratot és a filozófiai reflexiót.

## Anthony Burgess: *The Kingdom of the Wicked* – történelmi rekonstrukció

Ha a történelmi regényekről van szó, meg is állhatunk Anthony Burgess egyik művénél, az 1985-ben megjelent *The Kingdom of The Wicked*-nél, ami az *Apostolok cselekedeteiből* készült *A. D.* című tévésorozat forgatókönyvének alapját is adta.<sup>5</sup> Az elbeszélés a keresztre feszítés után veszi kezdetét, és a császárkori Rómát igyekszik rekonstruálni, eközben a hangsúlyt a különböző közösségek közötti konfliktusokra és szövetségekre helyezi, és arra, amit – ha leegyszerűsítve is, de – a „vér, szex és luxus” hármásával foglalhatnánk össze. A regény intradiegetikus narrátora Sadoc, aki már beteg, utolsó napjait éli Domitianus uralkodása idején. Burgess az *Apostolok cselekedeteit* fikcióval vegyíti, s így az ortodox zsidók és a rómaiak által egyszerre üldözött keresztények történetét egy olykor meglehetősen homályos, több cselekményszálon futó krónikába illeszti. Színre viszi, ahogy Pál evangelizációs vállalkozásában felemelkedik. Eredetiségét legfőképp a regény végtelenül egyszerű hangjából nyeri, amittől mindezek az események, ide értve a csodákat (vagy megtéréseket) is, köznapi, sőt banális színezetet kapnak. Saul megtérését kifejezetten epizódos rohanként írja le; és az epilepszia már a regény kezdetétől sújtja:

„Saul velőt rázó sikolya, a szájából hirtelen előtörő habzó nyál, és ahogy összeesett a poros úton a déli verőfényben, a frászt hozta Seth-re. A letaglózó kór. Megértette, hogy a nyitott száj hamarosan becsukódik, a fogak pedig át fogják harapni a nyelvet. Térdre ereszkedett hát, és Saul szájába fektette a kezében lévő pálcát, amittől Saul most olyan lehetetlenül nézett ki, mint egy kutya, akin épp akkor lesz úrrá a veszettség, amikor visszaviszi gazdájának az eldobott botot. Saul jobbra-balra hánykolódott, mintha nyugtalanul aludna, mozdulatainak azonban határt szabott a pálcá.”<sup>6</sup>

Seth pedig megkérdezi társától: „Saul! Mondd, Saul, jól vagy?”<sup>7</sup> Saul, amikor magához tér, felkiált: „Hallottad? Sötétséget bocsátott rám!... Isten tartja a gyeplőt, és belém vágta sarkantyúját.”<sup>8</sup>

Ezt a deszakralizálónak nyugodtan nevezhető leírást követően Burgess Saul vakságára tér rá, és pontosan beszámol a rohamot követő fordulatról:

„Ahogy a felgyülemlett düh, úgy a tudás is ugyanaz maradt, de a tudás mintha új látószög-ből mutatkozott volna meg, olyan fények és árnyak vetültek rá, melyeket eddig soha nem látott. Dühe továbbra is a rosszak elpusztítását szolgálta, ám a rosszak már mások voltak. Az volt, aki mindig is volt, csakhogy ezúttal azokat kellett megtérítenie, akiket korábban üldözött, most mégis felismerte, hogy az üldözés dühe mindig is a hité volt.”<sup>9</sup>

A megtérés új, radikálisan más fényt vet a világra, Burgess pedig kijelenti:

„Az új vallás istene a régi vallás buzgó hívét akarta, az ügy pedig isteni kézmozdulatra átváltozott. Bizonyos értelemben azonban mégis ugyanaz maradt, hiszen a régi és az új között nem volt valódi törés, az egyik átfolyt a másikba.”<sup>10</sup>

A regény ritka lírai pillanatainak egyikében Saul ezután az egyetemes szeretet álmát látja:

„Amor, agape, houb, ahavah, ai, upendo – a szeretet szó töltötte ki a haragoskék eget a megolvadt Templom fölött, s folyékony aranyként és elefántcsontként csorgott végig a csatornákon Jeruzsálemben, és a város már nem az volt, mint azelőtt. A nyelvek közül néhányat, melyeken a szó megjelent, nem ismert, a jelentés azonban felülemelkedett a nyelv és a fog esetlegességein. A szeretet az isteni teremtés egységének ki nyilatkoztatása volt, melyben az ember úgy, ahogy volt, otthon lehetett, ha az akarat megvolt benne... Mivel minden a nagy isteni egység része volt, ezért semmit nem kellett elpusztítani vagy megszentelteleníteni. Több hangot is hallott, melyek őt szölongatták, de tulajdonosaik nem tudták a nevét. »Saul«, válaszolta, de nem volt többé Saul.”<sup>11</sup>

Több dolgot is ki kell emelni: Burgess a vakság mellett az identitás megváltozására helyezi hangsúlyt, s így néhány jól eltalált szóval azt is kiemeli, hogy az individuum hogyan lehet egyszerre ugyanaz és teljesen más. „Saul vagy Pál ugyanaz maradt, pedig belül átváltozott, ha nem is mutatta jelét az átváltozásnak”.<sup>12</sup> Burgess megközelítése azért bizonyul jelentősnek, mert feltételezi, hogy a megtérés nem törli el a korábbi embert: az üldözött továbbra is ott lakik az evangélistában, és ettől nem lehet eltekinteni. Pál egész portréjában kettejük együttélézése nyilvánul meg azon a fizikai feszültségen keresztül, amely belső szenvedésről és az önbüntetés parancsoló szükségéről tanúskodik, hogy így bűnhődjön azért, mert korábban maga is az üldözött sorában állt. Az elbeszélésen keresztül tehát a Rossz kérdése merül fel, a rosszé, amit a narrátor a „nagy jelentőségű pozitív tényező”-ként definiál, ekképp zárva le sokatmondó képpel a megtérés történetét: „Immár Pál vitte a hátán Sault.”<sup>13</sup>

## *Pier Paolo Pasolini: San Paolo – politikai átirat*

Míg Burgess a maga történelmi kontextusában bontotta ki Pál tapasztalatát, addig Pier Paolo Pasolini gyökeresen más nézőpontot választ: Pálból kortársat szándékozik faragni egy kevésbé ismert szövegben, ami egyébként egy soha le nem forgatott film tervezete. A filmvázlat 1968 májusára datálható, ami nyilván nem jelentéktelen részlet. 1974-ben felkeltette néhány producer érdeklődését, de a tervezet pénzügyi kockázatait látva meghátráltak. Pasolini szándéka nem más volt, mint „kortárs kontextusba helyezni a szent Pál egész életútját”<sup>14</sup> azzal a technikával, amit korábban a *Máté evangéliumában* már alkalmazott: az apostolok szavait úgy vette át, ahogy azt az *Apostolok cselekedetei* és a levelek megőrizték, a történetet azonban áthelyezte a mai korba. Célja az volt, hogy „aktualitásának érzését, az erről való meggyőződést filmes értelemben a lehető legközvetlenebbé, legerőteljesebbé tegye”.<sup>15</sup> Azt akarta megmutatni, hogy Pál ma is itt van köztünk, és közvetlenül megszólítja társadalmunkat. Alain Badiou szavaival élve „Pál a képzeletbeli kortársunk, mert igehirdetésének egyetemes tartalma, minden akadály és buktató dacára, abszolút valóságos még mindig.”<sup>16</sup> Pasolini tehát azért keresztezi az evangéliumot a marxizmussal, hogy a szentet a hatvanas évek világának militáns figurájává alakítsa. Geopolitikai és társadalmi céllal helyezi át térben és időben is Pál életét. A világ közepe immár nem Róma, hanem New York, a kultúra otthona, az „intellektuális konformizmus szentélye” pedig Párizs. A film alighanem a „mai konformizmust” akarta leplezni, ami „akár képmutató és konvencionális vallásosságával (mely analóg a zsidókéval), akár szabados és materialista világlátásával (mely analóg a pogányokéval) jellemző a mai burzsoá civilizációra”.<sup>17</sup> Ebből a perspektívából Pálból forradalmi ágens lesz, aki alá akarja ásni a polgári rendet, a film azonban legfontosabb témájaként „az aktualitás és a szentség között létesülő viszonyt” jelöli meg. Ebben jelentős epizódokra támaszkodik, melyek közül itt csak az első kettőt vizsgáljuk, vagyis Szent István mártíriumát és azt, amit Pasolini „ragyogásnak” (la folgoratione) hív.

A cselekmény a második világháború idején Párizsban játszódik, és a főszereplőiként megjelenő közösségeket is áthelyezi ennek a konfliktusnak a kontextusába: a rómaiak helyére a német hadsereg kerül, a farizeusokéra pedig Pétain kollaboránsai; Istvánból ifjú ellenálló lesz, míg Pál (aki már az első oldalaktól ezen a néven szerepel) egy régi polgári család sarja, akit István mártírúma során „fanatikus fasiszta arckifejezése” jellemez:



„Pál arca olyasvalamit fejez ki, ami a gonoszságnál is rosszabb: leolvasható róla a gyávaság, a kegyetlenség, a lealjasodás választása, az a képmutatás, hogy mindez a Törvény, vagy a Hagomány vagy Isten nevében történne. Mindez csakis kétségbeesetté teheti ezt az arcot.”<sup>18</sup>

Nyugtalanító alakja ezután „szinte véletlenszerűen” (33.) bukkan fel ismét különböző jelenetekben, ahol kínzást, erőszakot vagy deportálást lát a néző, Pasolini pedig képek alátámasztásaként idézi az Apostolok cselekedeteit (Ap. esel. 6,1–8,3). A Damaszkuszba vezető út is a barcelonai út, ahonnan Pálnak ellenállókát kell begyűjtenie, a megtérés tehát a Pireneusok egy kietlen útján következik be. Pasolini szövege a kanonikus elbeszélést követi („Saul, Saul, miért üldözöl engem?” [...] „Ki vagy, Uram?” [...] „Én vagyok Jézus, akit te üldözöl. De kelj fel, menj be a városba, és ott megmondják neked, mit kell tenned.”).<sup>19</sup> A megvakult Pál megérkezik Barcelonába, ahol találkozik Anániással, a „száműzetésben élő francia ellenállóval”, aki visszaadja neki a szeme világát, és meg is kereszteli. A teljes jelenetsort az *Apostolok cselekedeteiből* vett idézetek kísérik. Pál elmegy Anániással az antifasiszták titkos gyűlésére. Ekkor megváltozik a hangneme, mivel a bibliai idézetek helyét „modern, történelmi és aktuális”<sup>20</sup> kérdések veszik át: „Nem fasiszta ez?” / „Az SS kollaboránsa?”

„Pál, miután körbenézett, beszélni kezd (titokzatos, valóságos mosoly jelenik meg ezen a fanatizmustól eltorzult arcon). És mintha egy himnusz első szavai volnának, alázatos tekintetét az összegyűltekre szegezve halkán így szól: »A szabadságot Krisztus szerezte meg nekünk.«”<sup>21</sup>

Pál menekülése az üldözői elől egy „idős, nemes, titokzatos férfi”<sup>22</sup> monológjával zárul, aki szavait közvetlenül a nézőhöz intézi:

„Egyetlen sivatag sem lesz soha olyan elhagyatott, mint az a ház, tér vagy utca, melyben az emberek Krisztus után ezerkilencszázhetven évvel laknak. Itt magány van. Összeszűföldök a szomszédoddal, aki ugyanazokból a nagyáruházakból öltözködik, mint te, ugyanazokba a boltokba jár, mint te, ugyanazokat az újságokat olvassa, mint te, ugyanazt a tévét nézi, mint te, ez maga a csend.  
A sivatag egyetlen lehetséges metaforája a hétköznapi élet.  
Ez nem ábrázolható, mivel az élet árnyéka, – és a csöndjei belsők. Ez a béke előnye. A béke azonban nem minden esetben jobb a háborúnál. Abban a békében, amit a hatalom ural, a létezés visszautasításával tiltakozhatunk...  
»Én vagyok az Apostolok cselekedetei szerzője.«”<sup>23</sup>

Láthatjuk, hogy Pasolini az evangéliumi szöveg és a megtérés ideológiai jelentőségét emeli ki. A megtérést politikai térbe helyezi azzal, hogy a krisztusi üzenet forradalmi hatására teszi a hangsúlyt. Ujraértelmezi Pál alakját, akiből így militáns, mozgalmi figura lesz, a megtérés jelenetét követően pedig az individuum és az apparátus vagy intézmény viszonyára kérdez rá, ezzel pedig az Egyház és a kommunista párt közötti nyilvánvaló párhuzamra utal.<sup>24</sup> A forgatókönyv további részeiben az egyházalapító Pál életútját viszi színre, akinek szentsége belülről és kívülről, még az általa alapított egyház részéről is egyre inkább megkérdőjeleződik. Belülről, mivel a Pálban élő szent átadja helyét a papnak, s kívülről, mivel a történetét Lukács evangélista beszéli el nekünk, akiről a szövegben kiderül, hogy az Ördög ügynöke, és az *Apostolok cselekedeteiben* eltorzítja „az igazságot”, mivel nem szentként, hanem az Egyház embereként mutatja be.

## Mészöly Miklós: Saulus – filozófiai reflexió

Az 1968-ban megjelent *Saulusban* (franciául: *Saul ou la porte des brebis*)<sup>25</sup> a magyar regényíró, Mészöly Miklós szintén mai kérdésfelvetésekkel él, főszereplőjét azonban nem helyezi át másik országba. Az egyes szám első személyű elbeszélés, melynek narrátora Saul, visszatekintő perspektívájánál fogva vallomás. Mészöly Saul életét idézi fel, aki a rabbinikus tradíció tudósa, a zsidó törvény buzgó védelmezője. Elsősorban ez a regény témája, az elmélkedés a törvényről és az a konfliktus, ami apránként, szinte a tudta nélkül születik meg Saulban. Előbb aktív, feladatára és célja elérésére gondot fordító férfiként kerül elének, aki feladata természetében, sőt legitimitásában sem kételkedik:

„Nem tudom, a nagytanács mit becsül bennem jobban: a szívósságot, ami folyton próbát keres, s akkor is továbbhajszol, mikor már megnyugodnék – vagy az értelmemet, ami magát sem kíméli. Én egyikre se vagyok büszke, egyik se az én érdemem, mind-egyik a Törvény gyermeke.”<sup>26</sup>

A kérdés egyre inkább az lesz, hogy „mi a Törvény?”, s nem csupán a törvény legitimitására, hanem a természetére is vonatkozik. Az elbeszélés háttérében megszületik a Törvény és interpretációja viszonyára vonatkozó kérdésfelvetés. Attól a pillanattól, amikortól a Törvénnyel, valamint a Jóval és a Rosszal kapcsolatos kétely megfogyan benne, Saul az „áruló rabbi” – a regény ezen az egyetlen néven említi Krisztust – tanítványai által terjesztett betegség hatása alá kerülve apránként átadja magát a lelki mótelynek. A belső monológban arról a meghasadtásáról olvassunk, melyet




**P. Simon Attila**

Irodalmár, kritikus, fordító. A PTE magyar és filozófia szakának elvégzése után ugyanitt szerzett abszolutóriumot az Irodalomtudományi Doktori Iskolában. A franciaországi Université de Strasbourgban teljesített szakmai gyakorlatot, jelenleg Nantes-ban dolgozik fordítóként. Kritikái eddig a *Jelenkorban*, a *Tiszatájban* és a *Műhelyben* jelentek meg.

a Sault lassanként elárasztó, a cselekedetei legitimitása iránti kétely, valamint a küldetésnek tekintett tevékenysége, vagyis a keresztényüldözés iránti makacs eltökéltsége között feszülő ellentmondás okoz. Karátsón Endre szavaival élve: „A megragadhatatlan és körülírhatatlan, csakis az exegézisben megvilágosodó Törvény végül is nem más, mint maga az exegézis, követelményei pedig a kétértelműség fakasztotta gyanakvás és az a lehetőség, hogy értelmezője ellen fordulhat.”<sup>27</sup> A regény megírásának kontextusa meghatározó: milyen viszony áll fenn Magyarországon 1968-ban a régi és az új törvény között? Gondolhatjuk úgy, hogy az „új Törvény” végleges és jótékony törést hoz létre? Gondolhatjuk úgy, hogy a racionális tudás igazol egy totalitárius rendszert? Láthatjuk, hogy Pál alakja Mészölynél is reflexióra ad alkalmat, ami politikai reflexió, az első olvasói számára egyben a szó szoros értelmében aktuális jellegű.

A regény ezenfelül gazdag irodalmi viszonyrendszerbe illeszkedik: utal Kafka *A törvény kapujában* című parabolájára, de főként Camus-re, akinek Mészöly fontos magyarországi értelmezője volt. A két referencia összekapcsolódik. Ismerjük Kafkának *A per* című regénye IX. fejezetében (*A domban*)<sup>28</sup> szereplő elbeszélését, amit egy pap mond el Joseph K-nak. A férfi a „Törvény előtt” marad, vagyis – Robert Kahn magyarázata szerint – „nem mellette, nem is benne. A Törvény struktúrájának lényege, hogy áthatolhatatlan és láthatatlan, de van.”<sup>29</sup> Nem véletlen, hogy Camus épp az abszurdról szóló jelentős elmélkedésében, a *Sziszüphosz mítoszában* tért vissza Kafka művére:

„Kafka művészete abban rejlik, hogy újraolvasásra kényszeríti az olvasót. Megoldásai vagy épp a megoldások hiánya olyan magyarázatokat sugallnak, amelyek világosan nem fogalmazódnak meg, következésképp ahhoz, hogy kellőképp megalapozottnak tűnjenek, megkívánják, hogy új szemszögből olvassuk végig őket. Néha kettős értelmezési lehetőség adódik, ami kétszeri olvasást tesz szükségessé.”<sup>30</sup>

A Camus-olvasás a felelősségre és a bűnösségre vonatkozó reflexiónak is kedvez. *A pestis* így Mészöly regényének fontos intertextusaként jelenik meg, amit megerősít a Mészöly-regény francia fordítóinak vitatható megoldása: a járvány nevét a „peste” (pestis) szóval fordították, miközben magyarul a „pokol” a leprát, bélpoklosságot jelöli (különösen az evangélium fordításaiban). Harmadik intertextus: Mészöly regényének, valamint Pasolini elbeszélésének háttérében is ott van Oedipus, – utóbbiról tudjuk, hogy forgatott egy *Oidipusz király* című filmet. Az egyik vak, szándékosan vakítja meg magát, és a vakságot a bűneiért kirótt büntetesként fogja fel; a másik nem vak, viszont a kegyelem pillanatában azzá válik, mintha Isten szavát meghallani a látás elvesztésébe kerülne: a vakság biztosítja mindkét esetben a hozzáférést egy új tudáshoz, amely vagy a transzcendencia irányába nyit utat, vagy a sors tragikumára utal.

Csak hogy Mészöly regénye a damaskuszi úton ér véget, épp abban a pillanatban, amikor Sault elvakítja a nap. Irányt vesztve kérdezi meg az őt kísérő katonáktól, hogy látták-e az anyajuhot, a regény azonban a megtérés küszöbére érve befejeződik: nem kerül meg az elveszett anyajuh. Az elbeszéltek eldönthetlenségén, a valós és álomszerű viszonyának zavarosságán, zavartságán keresztül tartja fenn az elbeszélés a többértelműséget. Mészöly arra ösztönzi olvasóját, hogy elgondolkodjék az abszurdon és a transzcendencia lehetőségén, ami megkérdőjelez minden értékrendszert, mely kizárólagos igazságon alapul. A nyitott, vagy legalábbis eldönthetetlen befejezés ugyanakkor a bizonytalanság keltette hiányba helyezi a megtérést, és az olvasóra ruhazza a hermeneutikai felelősséget.

Az, hogy Szent Pál megtérése narratív szempontból nem túl produktív, minden bizonnyal a felragyogásnak tudható be, ami kedvezőbb a költői vagy képi ábrázolás számára, hiszen a jelenség természetéből fakadóan a pillanatnyiség megjelenítése nem illeszkedik abba az időbeliségbe, amit a regényes forma választása feltételez. Szélesebb értelemben felmerül korunkban a mitológiai és különösen a bibliai alakok újrafelfedezésének kérdése. Amennyiben kanonikus alakokról van szó, nagy a szövegek egyszerű utánzásának kockázata, ahogy ez Pál esetében sokkal inkább érzékelhető az *Apostolok cselekedeteivel*, mint a levelekkel kapcsolatban. A kánonból való eltávolodásra leginkább a provokáció kínálkozik, ami Burgessnél a társadalomábrázolásban, Pasolininél a téridőbeli áthelyezésben, valamint a szöveg és a hozzá társított képek közti szembeállításában érhető tetten. Mészöly másik perspektívából közelít. Ez különösen termékenynek bizonyul egyrészt azért, mert az elbeszélői döntés az alak belső életére, átláthatatlanságára helyezi a hangsúlyt, másrészt azért, mert szigorúan vallásos helyett inkább egzisztenciális megközelítést választ. Az, hogy a megtérésen innen fejeződik be, mégis felveti a kérdést: a megtérés vajon minden elbeszélésben kimondhatatlan marad? Vagy a megtérést feldolgozó regény a múlthoz tartozik, azokhoz az időkhöz, amikor a keresztény vallás volt a tét? Úgy tűnik azonban, hogy a folytatást másfelé kell keresni: ami Pált illeti (de nem kimondottan a megtérését), filozófiai írásokban – és itt idézhető Alain Badiou már említett esszéje. A megtérést a „valódi”, mai megtérések elemzésében látjuk viszont – itt Catherine Chalier nemrégiben megjelent *Désir de conversion [Vágyzni a megtérésre]* című munkájára gondolunk.<sup>31</sup> Ezenkívül úgy tűnik – és ez nem csak a megtérés epizódját érinti –, a szentek életéhez való viszony is mélyreható változáson ment keresztül. 20. századi fikciós művekben is visszaköszön, de a kiválasztott alakok már nem ugyanazok: a lelki élethez fűződő talán bensőségebb viszony jegyében sokkal inkább az emberekhez közelebb álló, vagy Pierre Michon jelzőjét átvéve, „kisebbségi” szentek keltenek érdeklődést, nem pedig az Egyház intézményes személyiségei.

P. Simon Attila fordítása

## IRODALOM

- BADIOU, Alain 2012. *Szent Pál. Az egyetemesség apostola*. Ford. Csordás Gábor. Typotex, Budapest.
- BURGESS, Anthony 1985. *The Kingdom of the Wicked*. Hutchinson.
- CAMUS, Albert 1990. A remény és az abszurd Franz Kafka életművében. Ford. NAGY Géza. In: CAMUS, Albert *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*. Magvető, Budapest.
- CHARLIER, Catherine 2011. *Le désir de conversion*. Seuil, Párizs.
- GENTILI, Simone 2008. La Legge di san Paolo e la storia del Novecento in Pasolini. In: *Lettere Italiane*, 4., 543–568.
- KAHN, Robert 2004. Devant „Devant la loi”: Albert Camus lecteur du Procès. In: *Les romanciers français lecteurs et spectateurs de l'étranger (1920–1950)*. Szerk. HERMETET, Anne-Rachel. CeGes, Lille.
- KARÁTSON, André 1986. Le jeu de l'absurde et de l'Histoire. Réception de Camus en Hongrie. In: *Absurde et nouveaux romanesques 1960–1980*. Vál.: BESSIÈRE, Jean. La Revue des Lettres Modernes.
- KARÁTSON Endre 1986. Mészöly Miklós és a camus-i közérzet. In: *Életünk*, 2.
- MARGUERAT, Daniel 1999. *Paul de Tarse, un homme aux prises avec Dieu*. Édition du Moulin, Poliez-le-Grand.
- MÉSZÖLY Miklós 1971. *Saul ou la porte des brebis*. Ford. DE BACKER, Anne-Marie és KASSAI György. Seuil, Párizs.
- MÉSZÖLY Miklós 1977. *Saulus*. Magvető, Budapest.
- PARMEGGIANI, Francesca 1996. Pasolini e la parola sacra: il progetto del „San Paolo”. In: *Italica*, 2., 195–214.
- PASOLINI, Pier Paolo 2001. *Appunti per un film su san Paolo*. Meridiani, Milano.
- PASOLINI, Pier Paolo 2001. *Saint Paul/Progetto per un film su San Paolo*. In: *Per il cinema II*, Mondadori. I Meridiani, Milano.
- RICORDA, Ricciarda 2009. Pier Paolo Pasolini: epifanie del sacro. In: *La Bibbia nella letteratura italiana II, L'età contemporanea*. Szerk. GIBELLINI, Pietro és DI NINO, Nicola. Morcelliana, Brescia, 398–417.

1 A fordítás a következő forrás alapján készült: HERMETET, Anne-Rachel 2014. La conversion de saint Paul dans le roman contemporain. In: *La conversion : Textes et réalités* [online]. Szerk. BOISSON, Didier és PINTO-MATHIEU, Élisabeth. Presses universitaires de Rennes, Rennes: <http://books.openedition.org/pur/49997> (a letöltés ideje: 2021. 08. 19.).

A kontrollfordításért a fordító Józán Ildikónak és Szkárosi Endrének tartozik köszönettel.

2 A teljesség igénye nélkül néhány példa:

Giovanni Papini megemlíti szent Pált a *Santi e poeti*ben (1949), ahogy Mario Luzi is a *La Porta del cieloban* (1997), Paul Claudel egy oldalt szentel neki a *Corona benignitatis anni dei*-ben (1915). Színművek közül megemlíthetjük Oskar Władysław de Lubicz MIŁOSZ *Saul de Tarse* (1914) című „misztériumát négy képben” és a *Paulus unter den Juden* Franz Werfeltől (1926). Legutóbb Pascal Quignard dolgozta fel a témát a *Les Désarçonnés*-ban (2012).

3 Lásd: MARGUERAT, Daniel 1999. *Paul de Tarse, un homme aux prises avec Dieu*. Édition du Moulin, Poliez-le-Grand.

- 4 Ehhez lásd: BADIOU, Alain 2012. *Szent Pál. Az egyetemesség apostola*. Ford. CSORDÁS Gábor. Typotex, Budapest, 36.
- 5 A regény Burgess egy másik elbeszélésének, a *Man of Nazareth*-nek (1979) a folytatása, ami – mint a címe is mutatja – Krisztus életéről szól.
- 6 BURGESS, Anthony 1985. *The Kingdom of the Wicked*. Hutchinson, 120.: „Seth was shocked nearly out of his skin by the high scream, the sudden eruption of froth at the mouth, the going down of Saul on the dusty road at high noon. The falling sickness. He saw that the open mouth would soon close and the teeth bite off the blade of the tongue, so he fell to his knees and placed lengthwise in Saul’s mouth the thin staff he had been carrying, so that Saul now had the ludicrous appearance of a dog struck with hydrophobia while fetching the thrown stick of his master. Saul tossed to and fro as in desperately uneasy sleep, but the ends of the staff set a limit to his rolling.”
- 7 Uo., 121: „Saul, Saul, how are you?”
- 8 Uo., „You heard? He has brought his night on me... God has the reins and he digs the spurs in.”
- 9 Uo. „The knowledge was the same, as also the banked ferocity, but the knowledge was presented as it were from a new angle of vision, which cast light and shadow non seen before. The ferocity was still in the service of destruction of great wrongs, but the wrongs had changed. He was everything he had ever been, except that now he must promote where formerly he had persecuted..., and yet he recognized now that the fury of persecution had always been the fury of belief.”
- 10 Uo., 121–122: „The God of the new faith wanted the zealot of the old but, with a flick of divine thumb and finger, the cause had been transformed. Yet in a way it remained the same cause, for between the old and the new there was no true division, one flowed into the other.”
- 11 Uo., 123: „The word love – amor, agape, houb, ahavah, ai, upendo – filled the fierce blue over the dissolved Temple, which now ran as liquid gold and ivory through the gutters of a transformed Jerusalem. Some of the languages in which the word was rendered he did not know, but meaning transcended the accidents of the tongue and teeth. Love was the proclamation of the unity of the divine creation, in which man was altogether at home, if only he could will it so... Nothing was to be destroyed or desecrated, since all was part of the unity of the God head. He heard various voices trying to call him, but their owners did not seem to know his name. Saul, he replied, but he was no longer Saul.”
- 12 Uo., 125: „Transfigured within and yet the same, Saul or Paul showed no sign of transfiguration without.”
- 13 Uo., 126: „Paul carried Saul on his back.”
- 14 PASOLINI, Pier Paolo 2001. *Saint Paul/Progetto per un film su San Paolo*. In: *Per il cinema II*, Mondadori. I Meridiani, Milano, 2023.: „Trasporre l’intera vicenda di San Paolo ai nostri giorni.”
- 15 Uo.: „Dare cinematograficamente nel modo più diretto e violento l’impressione e la convinzione della sua attualità.”
- 16 BADIOU 2012: 72.
- 17 PASOLINI 2001: 2024.: „Un conformismo contemporaneo [...] tipico dell’attuale civiltà borghese, sia nel suo aspetto ipocritamente e convenzionalmente religioso (analogo a quello dei Giudei), sia nel suo aspetto laico, liberale e materialista (analogo a quello dei Gentili).”
- 18 PASOLINI, Pier Paolo 2001. *Appunti per un film su san Paolo*. Meridiani, Milano, 1888.: „Nella faccia di Paolo si legge qualcosa di peggio che la cattiveria: si legge la viltà, la ferocia, la decisione a essere abietto, l’ipocrisia che fa sì che tutto questo avvenga in nome della Legge, o della Tradizione – o di Dio. Tutto ciò non può non rendere quella faccia anche disperata.”
- 19 Uo., 1894–1895.: „Paolo, Paolo, perchè mi perseguiti ? :/ »Chi sei tu, Signore ? «[...] »Io sono quel Gesù che tu perseguiti. Ma ora alzati, va’ in città e ti sarà detto quello che devi fare.«”
- 20 Uo., 1898.: „I presenti alla riunione continuano i loro commenti che sono di carattere moderno, storico, attuale :/»Non è un fascista ?«/ »Un collaborazionista delle SS«?”
- 21 Uo., 1899.: „Paolo si guarda intorno e comincia a parlare (ha un misterioso sorriso, incredibile in quella faccia distorta di fanatico), e dice a voce bassa, ma come si dicono le prime parole di un inno, guardandosi umilmente intorno :/ »per la libertà Cristo ci ha liberati. «”
- 22 Uo., 1900.: „Un uomo, anziano, nobile, misterioso, col viso segnato dalle fatiche fisiche e gli occhi chiari ed estremamente miti.”
- 23 Uo., 1900–1901.: „Nessun deserto sarà mai più deserto di una casa, di una piazza, di una strada dove si vive millenovecentosettanta anni dopo Cristo. Qui è la solitudine. Gomito a gomito col vicino, vestito nei tuoi stessi grandi magazzini, cliente dei tuoi stessi negozi, lettore dei tuoi stessi giornali, spettatore della tua stessa televisione, è il silenzio./non c’è altra metafora del deserto che la vita quotidiana./Essa è irrapresentabile, perché è l’ombra della vita : e i suoi silenzi sono interiori. È un bene della pace. Ma non sempre la pace è migliore della guerra. In una pace dominata del potere, si può protestare col non voler esistere./.../Io sono l’autore degli Atti degli Apostoli.”
- 24 Badiou már idézett esszójén kívül lásd: GENTILI, Simone 2008. *La Legge di san Paolo e la storia del Novecento in Pasolini*. In: *Lettere Italiane*, 4., 543–568., RICORDA, Ricciarda 2009. Pier Paolo Pasolini: epifanie del sacro. In: *La Bibbia nella letteratura italiana II, L’età contemporanea*. Szerk. GIBELLINI, Pietro és DI NINO, Nicola. Morcelliana, Brescia, 398–417.; PARMEGGIANI, Francesca 1996. Pasolini e la parola sacra: il progetto del „San Paolo”. In: *Italica*, 2., 195–214.
- 25 MÉSZÖLY Miklós 1971. *Saul ou la porte des brebis*. Ford. DE BACKER, Anne-Marie és KASSAI György. Seuil, Párizs.
- 26 Uo. 28. / MÉSZÖLY Miklós 1977. *Saulus*. Magvető, Budapest, 198.
- 27 KARÁTSON, André 1986. *Le jeu de l’absurde et de l’Histoire. Réception de Camus en Hongrie*. In: *Absurde et nouveaux romanesques 1960–1980*. Vál.: BESSIÈRE, Jean. La Revue des Lettres Modernes, 115. Magyarul: KARÁTSON Endre 1986. Mészöly Miklós és a camus-i közérzet. In: *Életünk*, 2., 131.
- 28 A parabola a szerző életében önállóan jelent meg.
- 29 KAHN, Robert 2004. *Devant „Devant la loi”*: Albert Camus lecteur du Procès. In: *Les romanciers français lecteurs et spectateurs de l’étranger (1920–1950)*. Szerk. HERMETET, Anne-Rachel. CeGes, Lille, 119.
- 30 CAMUS, Albert 1990. *A remény és az abszurd Franz Kafka életművében*. Ford. NAGY Géza. In: CAMUS, Albert *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*. Magvető, Budapest, 318.
- 31 CHARLIER, Catherine 2011. *Le désir de conversion*. Seuil, Párizs.



CSEHY ZOLTÁN

*[Egy nap alatt kellett  
elolvasni a Filmet]***Csehy Zoltán**

(Pozsony, 1973):  
költő, műfordító, irodalomtörténész, a pozsonyi Comenius Egyetem docense. Legutóbbi kötetei: *Grüezil Fél év Svájc* (2020), *Aritmikus képzelet – Avantgárd zene, chance poetry és epikus gravitáció Cselényi László műveiben* (2021).

Egy nap alatt kellett elolvasni a Filmet, kézről kézre példány, felfalni és másnap továbbadni: egy nap alatt, persze, nem lehet elolvasni a Filmet, ha jobban belegondolok, még most is olvasom. A tanár, persze, csalódást okozott, mert úgy tűnt, mint aki maga sem olvasta el, vagy (szépítő változat) túl sokszor olvasta, és nem tud beszélni róla, vagy (valószínű változat) nem tud vele mit kezdeni, ha nem „egynapos” az élménye, mint a miénk. A regény köpetnyomatos lapjait komótosan gyűrögette vissza-vissza az irodalomtörténeti tudatba, a biológiailag determinált galacsinformába, mint az Őreg a zsebkendőt, csak papírgyüredék ez az egész, papírgyüredék a nagy, hivatásos zsebben, melyen egyre jobban feslik a varrás a nagy irodalomtörténeti menetelés közben, nem mintha Doktor Fűrészpor (így hívtuk a háta mögött) menne valahová, általában csak álldogál a valószínűtlenül vizenyős szlovákiai magyar igényekre szabott recepcióesztétikában, ebben a pesti műanyag tubusból kispriccelt paradicsomszószban, melyben elveszik a hús, a krumpli, és bizarr varázsszavakat követel, holott a szeminárium a félév kezdete óta varázstalan, hideg, szótlán sírbolt. Kérdést kellett feltenni, hogy mit kérdez a mű, mert a mű ám kérdez, most épp ez a kérdezős korszak van, ahogy művé olvasom a művet, a hangsúly a befogadónak feszülő kérdésen van, s ha a mű hallgat, akkor halott, jobbára, mondanom sem kell, vagy a világszerű vagy a szövegszerű halálból kell kiindulni, a textusra irányított teátrális nekrofilából.



Én azt akartam kérdezni, mi az az akonaverő kalapács,  
de ez nem komoly kérdés, mert nincs benne komolyság,  
nem érinti a létszorongatottságot, a megértés lényegét,  
pedig ahogy Sax a nyúl fejéhez csapja, az már szinte poézis, közvetlen hatás,  
ütőképes borzalom, recepció,  
az állat teste úgy ernyed hosszúdadra, mint egy Mészöly-mondat,  
aztán meg, ahogy leütik Saxot, és a feje a malomkő tengelyfuratába  
nyomódik, az fölülírja és összevérzi az előbbi mondatot.  
A megoszthatatlan halál: ebből már jobb kérdés kerekedne,  
de nem visz rá a toll, a kivetített gondolatot kivesézi a jogászkodás,  
paragrafusok rontanak a terembe, s ki-ki máris egy-egy  
paragrafus-hurokról lóg lefelé a neonlámpákról, szó sincs a kegyelem  
nehézségeiről, a kampók megindulnak,  
körbe, mint egy vágóhíd henteskampói a szalag fölött,  
és a húsok bevonulnak az irónia diktatúrájába,  
a hűtőházba, ahol a halált tartósítják emberi fogasztásra.  
Indivisibiliter sed inseparabiliter: ha hűtve, fagyasztva is,  
két álló farkú tigris pózol a Szent Korona alatt, a duplagyapot előtt.  
Az ilyen kis momentumok fimjei tudnak a leghosszabbra nyúlni,  
mint például a tropikál válltömés megragadása az öregasszony eres kezével,  
miközben az öregember keze egyszerűen beleesik a gulyáslébe.  
A kezek vitája, ahogy aztán az öreg feldönti a sörösüveget, és  
a sör belefolyik a gulyásmaradékba. Az erős skurc, mondja Mészöly,  
az erős skurz miatt nem látunk mélyebbre, se a tálba,  
se a létezésbe, se a szövegbe, persze, ehhez jön még az elipszilonos émely.  
A skurc kérdez. A skurc nem válaszol.  
Aztán mindent belep a hullák helyén támadt  
melléknevek zöldövezete a 173. oldalról: ápolt, felépült,  
fedett, zsidó, hetven éven felüli, magas, hasonlítható, alsó, bizonyos,  
családi, nagyobb, következő, országos siketnéma.  
Hogy kérdezzünk a melléknévre  
a főnév (szeretetotthon, hullakamra) nélkül? Milyen, minő, miféle  
a Tüll-major vagy Okenfusz kertje? Hát magához nem szólt a mű?  
És maga a műhöz?  
A permanens szemináriumi tél jégvirágait az ablakon  
öldani, olvasztani kezdi a nap.  
Óriási radír, akkora, mint egy mai babaszappan.





## Jelentés egy kutyáról

M.M.-ra gondolva

**Méhes Károly**

(Pécs, 1965):  
kerekén 30 éve, 1991-  
ben jelent meg első  
kötete, a *Szombat  
délután* (versek). Azóta  
novellákat, regényeket  
és meséket publikált.  
A 2021-es Ünnepi  
Könyvhétre jelent  
meg elbeszélés-gyűj-  
teménye az Orpheusz  
Kiadónál, *Kézfogás* a  
svéd királlyal címmel. A  
2007-ben alapított Pécsi  
Íróprogram vezetője.

Tudta előre, ha tényleg rászabadítják, a kutyán fogja levezetni a karantén miatti frusztrációját. A beszállásolt kutyán, aki úgy jelent meg a lakásban, mint egy idegen, kényszerűen befogadott migráns, aki, bár hálás és állítólag igyekszik nem zavarni, mégis azonnal átveszi az otthona felett az irányítást.

A Mici néni kutyája. Mert Anna ilyen, hogy szíven visel dolgokat. Vagyis emberek sorsát, ami teljesen rendjén van, elvégre e tulajdonságának éppenséggel Botond volt a legnagyobb haszonélvezője.

A járvány félelemmel és ijesztgetéssel járt, naponta százszor hangzott el mindenütt, hogy nem szabad indokolatlanul elhagyni a lakhelyet, és mindez fokozottan érvényes volt az öregekre.

Mici néni 79 éves lett a télen. Egyetlen társa volt Ravaszka, a rókapofájú spicc, egy kis idétlen, lelkes jószág, akit Botond a mégoly ritka keresztmama-vizitek során sem álhátott. Főképp a támadásszámba menő üdvözléseit, két lábon való lihegését találta visszataszítónak, és miután a jó pénzért felfogadott, profi kutyaidomár ténykedése után sem változott Ravaszka viselkedése, könnyen és persze valamelyest gonosz nagyképűséggel jelentette ki róla, hogy elmebeteg. Még örült is, hogy rátalált erre kifejezésre, hogy elmebeteg, amit esetenként a bolonddal váltogatott, viszont ilyenkor, mivel úgy érezte, ezzel túlzottan tompítja a kutya megfellebbezhetetlen minősítését, hozzátette, hogy *teljesen* bolond.

Anna sem volt soha kutyabarát, ám ő Ravaszkaiban nem a kedves háziállatot látta, hanem Mici néni lelki istápolóját és gyógyító társát. Aki ráadásul fitten tartja az amúgy is mozgékony, fürgé öreget, hiszen legalább háromszor le kellett vinni Ravaszkat futtatni és hogy elvégezze a dolgát.

Ezt a pompás életformát is teljesen felborította a járvány.

Mivel Mici néni sem tehetette ki a lábát a házból, nem volt más járható út, mint hogy Anna elhozta hozzájuk a kutyát. Amiről Botond, ha nem is utólag, de – szinte stílszerűen – csak kutyafuttában értesült, míg utolsó kiküldetését teljesítette, mintha amúgy bármi értelme lett volna elutaznia, amikor már mindent leállítottak és felfüggesztettek. Botond kulturális menedzserként tett-vett, az emailezgetés mellett legtöbb idejét tárgyalótermekben és kávézóokban töltötte különböző volt és leendő partnerekkel és művészszerzetekkel egyeztetve. Ezeknek a nagy leüléseknek jó, ha a harmadából lett valami, ám ez így volt rendjén. Közben bővült kapcsolati háló, szaporodtak a telefonszámok, amikkel adott esetben remekül lehetett vetíteni, amikor dumszigatás közben szó került valakiről. Ilyenkor Botond már kocogtatta is a mobilt, Figyi, gyorsan rácsörgök a..., és itt jött egy Sutyi, Puci, Tyutyutyu vagy Toncsi... és rövidre zárjuk.

Aztán a járvány mindent nagyon rövidre zárt.

Eredetileg úgy tervezte, egy harmadik város érintésével megy haza, de az érintés már tilos volt. Hazaszólt, hogy előbb érkezik. Anna örült. Szinte ujjongott. Majd sokkal visszafogottabban hozzátette, Már itt van.

Botond hiába tudta pontosan, ki az, aki ott van, annyira óztkodott a tudomásulvételéről, hogy ösztönösen naiv hangon kérdezett vissza, Kicsoda?

Anna egy fél másodpercnyi kivárást után felelt, Ne csinálnál már. Hát a Ravaszka, ki más!

Halkra és udvariasra fogta a hangját, ám a férfi tudta, hogy a szeme máris villog.

Ahogy repesztett hazafelé az autópályán, egyszerre nem arról töprenkedett, hogy mi lesz most, úgy érte, hogy itt a járvány, és minden leáll, mindent visszamondanak, és az emberei, a sok Puci és Tyutyutyu nem tud hol fellépni, bedől minden, hanem hogy milyen lesz egy házban a kutyával.

Ezzel a „ki más”-sal.

Egy réges-régi pozsonyi kirándulásra teszi a kutyák elleni utálatának eredetét. Azt megelőzően még elkérte a szomszéd Adventi bácsi, egy nyugdíjas rendőrtiszt skót juhászát, a Lordot, hogy sétáltathassa a Dugonics utcában. Büszke volt rá, hogy miután Adventi bácsi kétszer lement vele oktatni, miként sétáltatunk kutyát, tökéletesen oldotta meg a feladatot, és Lord hallgatott rá. De ott, Pozsonyban, amikor egy parkon vágtak át, egyszer csak, mintha a föld alól került volna elő, egy szénfekete, villogó szemű kutya ugrott neki vadul csaholva. Futni kezdett, a parkocská padjai, bokrait kerülgetve menekült, a fekete kutya meg utána, mintha el akarná kapni és el akarná pusztítani. Kétszer is megcsúszott a kavicsoson, de visszanyerte az egyensúlyát, és iszkolt tovább. Aztán a kutya, úgy, mint ahogy előkerült, hirtelen megtorpant. Botond érzékelte, lassított, abbahagyta a menekülést és lihegve hátránézett. Csak azt látta, hogy a fekete állat már hátat fordítva a házak felé ballag. A szülei a fejüket csóválták, mintha megint valami rossz fát tett volna a tűzre, apja azt tanácsolta, ilyenkor ne fusson el, hanem álljon meg feszesen és nézzen a kutya szemébe.

Amikor néhány év múlva olvasta *A sátán kutyáját*, a pozsonyi dögöt látta maga előtt. Csak így tudott rá visszaemlékezni, hogy dög, holott épp, hogy nem volt az, egy dög nem akar megdögleszteni másokat.

Mindez végigvillant az agyán, ahogy a lassú márciusi alkonyatban az autó falta a kilométereket. Nem örvendezett, milyen jó, már hat óra és még világos van, hiszen ez már a tavasz.

Annára terelődtek a gondolatai.

Akinek Mici néni ugyan a keresztmamája csupán, de mégis hozzá kötődött a legjobban. Vele tizenkét éves korában nagyobb baj történt, mint hogy egy fekete kutya megkergette volna. Valami furcsa, valószínűleg félrekezelt bélgyulladásban meghalt az anyja. És attól fogva Mici néni védőszárnyai alá került, úgyhogy voltaképp nincs min csodálkozni. Már ami Mici néni iránti feltétlen elkötelezettségét illeti. És mivel a kutya Mici néni része...

Mikor ideért a tőprengésben, mégis előtötte a tehetetlen düh.

A járvány, az összeomló világ, a ki tudja meddig tartó tétlenség, a rá következő recesszió. És mindennek tetejére felteszi a koronát a dög.

Igen, a pozsonyi, fekete kutya eposzi jelzőjét Ravaszka e pillanatban megörökölte. Aki most sokkal konkrétabban gázolt bele az életébe, mint a világot megrengető és rettegető kór. A szórványos Mici néni-látogatások alkalmával, amikor Ravaszka csillapíthatatlan vehemenciával vetette rá magát az érkezőkre, Botond őszinte riadalommal fogadta az állítólagos kutyaszeretet megnyilvánulását. Anna szívesen vállalta a mediátor szerepét, elvégre neki elemi érdeke volt, hogy a Mici néniel való együttlét békességben teljen, és ne a Botond meg a kutya közti vibrálás uraljon minden pillanatot. Anna magyarázta el tőviről hegyire Mici néniel Botond kutyák elleni averzióját, külön rámutatva, hogy Botondnak Ravaszkaival voltaképp semmi baja, ő általában „a” kutyákkal áll hadilábon. Nem csupán hadilábon, hanem konkrétan fél tőlük, ami ebben a formában sem túlzás, hiába, hogy esetleg nem túl férfias vonás. Végső soron, az előzmények ismeretében akceptálható. Anna volt az, aki a neten felkutatott egy utóbb csak kutyariasztóként emlegetett, marokba fogható eszközt, ami ember számára hallhatatlan, magas frekvenciájú hangot bocsát ki. Elég bekapcsolt állapotban a kutya felé irányítani, és az eb fülét-farkát behúzza odébb sunnyog. Anna volt az, aki nemcsak megrendelte a kutyüt, de Mici néniel is elfogadatta, hogy nem halálosztó feagyverről van szó, hanem egyszerűen Botond jó érzése miatt van rá szükség, Ravaszkanak kutyabaja sem lesz tőle.

A kutyariasztó tényleg megtette a magáét. A férfi a szerszám bevetése után kimaradt a kutyás viháncolásból és nyalás-falásból. Ravaszka szemrehányó pillantásokkal elvonult, de aztán tovább ugatott, ugrált, a hátsó lábaira állva szinte tapsolt, amit Botond egyre visszataszítóbbnak talált. Talán azt várta, hogy a hangtalanul fenytő szerkezetű a kutya úgy megretten, hogy legalább a jelenlétében teljesen meghunyászkodik, ahogy a titkosrendőrségtől tartanak a diktatúra megfélemlített polgárai. Ez nem következett be, amit viszont, jobb híján, oda csatolt vissza, hogy Ravaszka nem, hogy nem ravasz, hanem végtelenül buta és ostoba, hiába kacagnak rajta a többiek és nevezik aranyosnak. Az, hogy a kutya kedvenc eledele a sárgarépa, már szinte mellékkörülménynek tűnt Ravaszka bűnlajstromában; aztán amikor Botond arról értesült, hogy a kutya a répa mellé kefir iszik, csak annyit mormolt a bajusza alatt, buzi-e vagy.

És akkor beköszöntött a rettenetes tavasz.

Botond tudatában volt a járvány okozta helyzet súlyosságának, és valahol nagyon mélyen, rettegéseinek legmélyebb bugyrában már készült rá, hogy ez a járulékos istencsapása bekövetkezik.

Ravaszkat Anna áthozza hozzájuk, Mici néni védelmében.

Most, lassan hazaérve arra kellett felkészülni, hogy Anna már áthozta. Hozzájuk. Áthozta a kutyát. Hárman fogják tölteni a járvány idejére előírt karantén napjait, heteit, netán hónapjait.

Így fognak élni.

Kivételre a normális kerékvágásból, tényleg megkezdődik a kutyaélet. Idegenségérzet, bizonytalanság és megszokhatatlan, vibráló éberség, ami ezzel a szimbiózissal együtt jár.

Botondra ráeresztették Ravaszkat. Ezt hozta hát a járvány.

Hát, éltek együtt. Elég volt ráccicentenie, hogy a kutya felkapja a fejét, a fülét fülelőállásba vágja, és bogonyyi, fekete szemét fürkészve és gyanakodva meressze feléje. Különben meg félig lesunyit fejjel, idétlen, kurta lábain ügetett a lakásban, előle bujkálva, hátra-hátrapislogva lesve, folyamatosan rettegő némaságban. Ravaszka menekülő útvonalakat alakított ki magának, testét a legszűkebb helyen, szék-lábak és szekrény-sarkok között varázsolta át, csak hogy minél nagyobb ívben kerülhesse ki ezt az embert. Aki addigra már minden mozdulatában, rezdülésében kivétel nélkül talált. A vörös kutya pusztá léte, akármilyen meghunyászkodónak és visszafogottnak tűnt, szabályosan undort gerjesztett benne. Ahogy malackodva, csámcsogva evett és az erkélyen répa- és száraztápszer maradványok heverték szanaszét. Ahogy ugatott, fejét felszegve, elnyújtva a hangot. Ahogy félig nyitott szájjal folyton lihegett. Botondnak annyi elégtétele maradt a rákényszerített helyzetben, hogy biztosra vehette, Ravaszka retteg tőle, remélhetőleg annál is jobban, mint amennyire ő utálja.

Néha eszébe jutott, szerencséje, hogy ilyen vakarcsról van szó, akiben semmilyen agresszív indulat nincs, legalább is nem olyan, amit képes lenne ellene bevetni. Ha nagyobb fajta, acsargó ebről, a pozsonyi fekete kutyáról lenne szó, tényleg bajban lenne, bár, vélte, akkor tán Anna is megkegyelmezett volna neki.

Ki tudja.

Eltöprengett azon is, mi lenne, ha a kutya beszélni tudna. Ha egyszerűen beárulná, hosszan panaszolva, miket követ el ellene. Valószínű, Ravaszka is úgy gondol rá, hogy Botond egy dög. Ezen kajánul elmosolyodott. De rögtön oda ugrott vissza, hogy nem csupán árulkodna rá, hanem mindenfélet behazudna, tudván tudva, hogy Anna e téren ezer százalékig a kutyuskája pártján állna. Úgy hazudna, mint a vízfolyás!, hörgött fel szinte hangosan. Máris átpozicionálta magát az áldozat szerepébe, aki akárhogy emberli meg magát és vág jó képet a döghöz, csakis csúf ármány jut osztályrészéül, vagyis felesleges erőlködni és hamiskodva játszani a kutyaba-

rátot. Botond szinte látta és hallotta, mintha egy animációs filmet nézne, ahogy Ravaszka gonosz hangon oltogatja, és erre mindenki, noha a karanténban erre csakis Anna lett volna képes, csalódott és leginkább megvető pillantásokat vet feléje. Ezeknek a róka pófájú korcsoknak a vérében van a hazudozás és a csalás, ilyen a fajtájuk!, szögezte le magában. A családon belüli erőszak mintapéldája.

Beállt az új időszámítás, és ebben a kutya lett az óra. Hozzá igazodott a kelés és a lefekvés, és a nap két végpontja közti résznek a beosztása. A saját életüknek tűnő mindennapok csak azért zajlottak úgy, amint, hogy minél tökéletesebben lehessen alárendelni a kutyázásnak. Ennek a teljesen felesleges, értelmetlen és üres kutyaéletnek. Egy fazéknak is több haszna van, háborgott magában Botond, mégsem ajánrozzuk a nap huszonnégy órájában.

Azt, hogy a napok múltával Anna mind jobban összeemelegedett a kutyával, Botond újabb csapásként élte meg. Kétségtelen, magát zárta ki ebből a körből, ami a karantén bevezetése után amúgy is rettentően leszűkült, voltaképp hármukra, amiből így végül kettő lett. Mégis úgy érezte, Annának házibarátja, és ha ez felettébb túlzónak hangzik, szeretője van, akivel minden titkolózást mellőzve nyilvánosan mutatkozik, vele érzi jól magát, viháncolva, labdázgatva, sikongatva az erkélyen vagy a kertben. Néha az ablakból nézte, amint ők ketten, mint valami szirupos hollywoodi filmben édelegnek, és annyira boldogok, hogy nagyon. Anna Mici néni napjában többször is tájékoztatta Ravaszkaról, úgy mesélve a sétákról, labda-hajigálásokról, mint valami isteni kirándulásról, mint a megvalósult paradicsomi állapotról. Mindig leszögezve, minden a legnagyobb rendben van.

Óreg raszta tanítja everything's all right, jött Botond szájára önkéntelenül is a dudorászás.

Anna ránézett, és picit bólogatva elmosolyodott.

De Botondnak nem volt jó, semmi sem volt all right.

Néha megkísértette a tettvágy, küzdeni ellene. Lehetne, képes rá? Ugyanúgy, ahogy felpumpálta magában a kutyaulatot, szépen visszaszélidíthetné? Hogyan, amikor Ravaszka folyamatosan itt sertepergél, keresztezi az útját és sunyin, lehajtott fejjel méregeti? Nem érezte magában a lelkierőt.

Ha valamiért, Anna miatt, persze, kellene. És Mici néni miatt, természetesen.

Végül, lám, megteszi. Itt élnek egy fedél alatt. Nem szól már, ha répacsonkokra lép. Ha összenyalazott és rágott labdákat kell odébb rúgnia. Ha helyiségenként kialakított vackait kell kerülgetnie. Nem szól, ha a nemrégiben leszállított, gyönyörű kanapéra látja felugrani és ott elterülni a dögöt. Nem szól. Viszont, hogy mindezt lássa és a tekintete kifejezze, amit gondolt és érez, miképp lehetne megtiltani neki?

Megrúgtad?, kérdezte kemény hangon Anna. Azért fél tőled ennyire?

Micsoda? A világerő sem rúgnék bele!, jelentette ki. Nem tudnám elviselni azt az érzést a lábamban, ahogy a testébe fűrődik. Ráadásul a végén belém költözne valami hamis szégyenérzet.

Anna tovább méregette.

Ót meg a méreg ette.

Jaj, de silány ez az egész, istenem. Járvány.

Ez annyira nem te vagy!, mondta Anna, most nagyon halkán, és úgy nézett rá, mint a filmekben, amikor valakinek szerelméről kiderül, hogy gyilkos. Ne ijesztgesd, tette még hozzá.

Botond csöndes felháborodással tiltakozott, ő bizony nem ijesztgeti.

Elég az is, ahogy ránézel, mondta a nő, már ettől is retteg.

Tőlem nem kell rettegni!, vágta rá sértett daccal.

Magában persze tovább füzte, hát ez az, miféle egy dög, répát meg kefert zabál és ráadásul retteg. Kutya egyáltalán? Úgy oson fel-alá a lakásban, mint valami óriás méretű, szőrös csótány. Örökké ott kotlik Anna lábánál, mintha ők ketten lennének azok, akik összetartoznak, és Botond a kívülálló szörnyeteg, aki ellen védekezni kell. Így lesz belőle gonosz, napról napra gonoszabb. Ez a fertőzés, komolyan.

Mégis, néha rohamszerűen elszégyellte magát. Milyen ember ő, amikor ezek pusztulnak el naponta a járványban, neki a legnagyobb gondja, hogy egy szinte állandó némaságra kárhözottatott és teljesen meghunyászkodott kutya jelenlétét miképp viselje el. Drámázik és óvodás módjára hisztizik.

Anna merev arccal, szótlánul járt-kelt a házban. Botond tudta jól, ilyenkor baj van. Ha nem beszél, magában nagyon mondja. Aztán mégis kifakadt.

Hallottam, megint mondtál neki valamit.

Én? Mit?

Nem értettem, de tudom, valami csúnyát. Nem is az a lényeg. Hanem hogy milyen hangon. Nem kell minden pillanatban kifejezned, mennyire gyűlölöd.

A férfi most egyszerre begorombult.

És velem ki foglalkozik? Hogy én mit érzek?

Anna egyszerre lett kétségbeesett és dühös.

Ne gondold, hogy csak azért hoztam ide a kutyát, hogy téged bosszantsalak! Vagy tényleg azt hiszed? Most ilyen helyzet van. Ezen kívül ez a kutya Mici néni legkedvesebb társa, és mint ilyen, nekem nagyon fontos. Ami nem változik meg attól, ha egyfolytában utálkozol, és percenként kifejezed, neked mennyire rossz. Mert ez a kutyának is rossz, és nekem duplán rossz. Tehát kinek jó?, tette fel a végső kérdést Anna, és kutakodva nézett rá.

Hallgattak néhány pillanatig, majd a nő elindult, miközben hátra szolt.

Gyere, Ravaszka, gyere, én szeretlek. Megvédelek.

Sok biztatás nem kellett a kutyának, hiszen amúgy sem távolodott el egy méternél jobban pótgazdájától, társalkodónójától, egyetlen védőszentjétől.

Botond ült a székében, nem bírt dolgozni. Nézte a kutyát. Próbált benne valami kedveset, aranyost felfedezni. Nem ment.

Semmi más választása nem maradt, mint békülékenysége jeleként megkérje Annát, adjon tanácsot, hogyan legyen úrrá az érzésein, a dühödő undoron.

Arra gondolj, mit ártott ő neked?, fordult felé Anna. Attól, hogy itt van, miben csorbultak a jogaid? Ő is csak egy élőlény...

Élőlény, kontrázott, de csak gondolatban Botond. Ez a baj. Egy dög ne éljen.

Anna mondta tovább.

Egy élőlény, aki elszakadt az otthonától, és rossz neki. Kiszolgáltatott. Ezért van szüksége a gondoskodásra. Olyan, amilyen, és erről nem tehet. Igazán nem mondhatod, hogy rettenetesen a terhedre lenne. Kedvesen is lehet hozzá szólni. Nem mindig rávicsorogni. Mintha te lennél a véréb... Különben meg, mit magyarázsz. Nem igaz, hogy nem tudod!

Almában Botondhoz odanyargalt a kutya, és izgatottan csaholva és a nadrágja szárát foga közé fogva húzni kezdte. Ő nem rúgott belé, hanem ment vele, és közben átragadt rá az izgalom. Egy dús bokorhoz kellett kövesse az állatot. Ahogy kicsit a bokor mögé került, ott találta Annát elterülve. Nem látszott rajta semmiféle sérülés, és azt is érzékelte rögtön, hogy Anna él, mert szuszog és nagyon halkán nyöszörög. Ravaszka leült és nézte őket.

Botond hangos nyögéssel riadt fel.

Ne már, ez így nem fair! Hogy azt üzenje a tudatalattija vagy lelkének valamely mélyrétege, tessék, hálásnak kell lennie a kutyának, mert így mentette meg Annát, hogy őt figyelmeztette. Naná, majd pont ez a büdös. Nincs mese, rémálom volt. Irtóztató, rettenetes.

Egész nap hozzá sem szólt a kutyához, megpróbált rá sem nézni. Igaz, Ravaszka ettől még továbbra is nagy ívben kerülte, de kettejük között totális csönd uralkodott, mint amikor a háborús felek tűzszünetet kötnek.

Botond figyelte magát, mennyire esik nehezebbé, hogy egyszer sem sziszeg a kutya felé, még a foga között sem morog el egy-egy átkot, vagy szimpla Takarodj!-ot. Könnyebben ment, mint gondolta.

Vacsoránál a hurkákból a tányér szélére kipiszkált cafrangokat, бүrkedarabkákat látva Anna szeme megvillant.

Add oda neki.

Én?

Ki más? Barátkozzatok.

És Botond, mint aki vonakodik elárulni az Eszmét, restelli szembe köpni önmagát, lassú mozdulattal szedegette össze a maradékot. Leeresztette a kezét. A beajánlást Anna tette meg.

Gyere, Ravaszka, nézd, mit kapsz Botondtól. Finomság. Gyere, na. Nyugodtan vedd el tőle. Nem bánt.

A kutya milliméterenként közeledett, végtelen gyanakvással, ám a hurkamaradék illata minden sérelmet, rettegést felülírni látszott. A fejét felemelte, a száját kitátotta, Botond csak bele kellett hullassa az ingyencfalatot.

A kutya bekapta, azonnal lenyelte. Aztán picit visszakozott, pár lépést hátrált, de megállt és lesett.

Látod, mondta Anna.

Látom, mondta Botond.

A híradó épp hétszázötvenhat olaszországi halottat jelentett.

Aztán Anna átment szkájpolni a kisszobába. Botond tett rendet a vacsora után.

Meglátta a hurka bőrét, amit nem kapargattak le rendesen, itt-ott maradt rajta némi májdarabka.

Hé!, kiáltotta az előszoba felé.

A kutya feje megjelent a kanyarban és félig gyanakodva, félig kíváncsian figyelt.

Botond meglóbálta a hurkabőrt. Na, kell, vagy mi van?

Ravaszka végtelenül lassan, óvatosan, de mintha mágnes húzná, közeledett. Két méterre, ahogy a járványügyi óvintézkedések amúgy is ajánlják, megállt. A szeme egészen másképp csillogott, mint eddig.

Botond meglóbálta a bőrt, majd odaejtette a kutya elé.

Nesze, te nyavalyás, zabálj!

Abban bízott, Ravaszka nem csupán eredendő mohósága miatt kapja fel az ételt, hanem mert retteg: mi történik, miféle harag hull a fejére, ha nem fogadja el a könyörödományt.

A hurkahéj egy másodperc alatt eltűnt, de utána a kutya is.

A tévében a spanyolországi halottakról volt szó. Hatszáznegyvenketten hunytak el az elmúlt huszonnégy órában.

Basszus, durva, hümmögött Botond.

Anna hangja szűrődött át a kisszobából.

Hát mi van, megint ide menekülsz? Nem kell félni. Nem bánt. Hiszen már összebarátkoztatok...

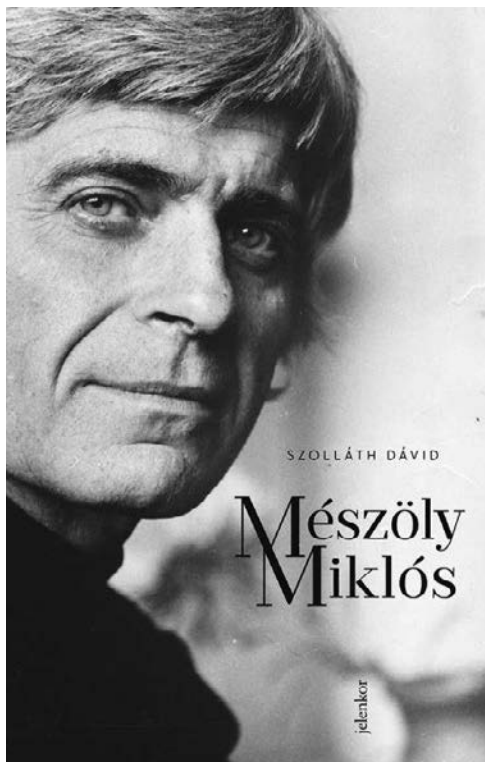






# A jelen idejő Mészöly

(Szolláth Dávid: *Mészöly Miklós*)



Kétségtelen, hogy a Mészöly-centenárium egyik legfontosabb eseménye Szolláth Dávid Mészöly-monográfiájának megjelenése. Az életmű rendkívül alapos ismeretéről tesz tanúbizonyságot, ráadásul új kontextusokat és viszonyrendeket vet fel az író (újra)értékelésére, Thomka Beáta nagyhatású 1995-ös Mészöly-monográfiája után immár méltán várt könyv. És ami legalább ennyire fontos: izgalmas olvasmány, amely arra indít, nyomozunk együtt a szerzővel izgatottan egy-egy motívum, vendégszöveg után, tanakodjunk valamely irodalmi hatás relevanciáján, fontolgassuk az értelemzés pro és kontraít. A legnemesebb értelemben vett szellemi kaland olvasóként is a Mészöly-univerzumban.

A fokozatos tárgyra közelítés bevált módszerét és a semleges tárgyilagosság látszathangnemét máris elvetve, a továbbiakban Szolláth Dávid könyvének néhány aspektusára térek ki recenziómban, szubjektív szempontjaim szerint közelítem, hiszen a 740 oldalas munka átfogó ismertetése eleve lehetetlen vállalkozás néhány oldalon.

## (Munkamódszer, kontextusok)

A könyv alapstruktúrája Mészöly Miklós életművének kronológiáját követi, hiszen a szerző szándéka az életmű alakulásának a bemutatása, a poétikai elmozdulások felmérése, végigkövetése. A mészölyi szövegek belső alakulástörténetének idővonalát Szolláth a kontextusok bevonásával bontja meg és tágitja előre is, hátra is. Az egyik fontos kontextust a közvetlen recepció jelenti, a kultúrpolitika packázásai a szerzővel az '50-es, '60-as években; az ideológiával terhelt sajtóvisszhangok azokból az évekből, amikor Mészöly szövegei már meg-megjelenhettek, illetve a szerző körüli ideológiai viták (amibe a szerkesztőségi, „védőiratok” éppúgy beletartoznak, mint a megjelenetések kiadói-szerkesztőségi „cselezgetései”, lásd

pl. az *Az ablakmosó körüli huzavonákat*); majd a prózafordulat előfutáraként történő kanonizálás a '80-as évektől. Mint Szolláth rámutat, még egy olyan meg nem alkuvó, művészetében csakis az irodalom kérdéseit szem előtt tartó írói magatartás esetében is, amilyen Mészölyé, van a közvetlen recepciónak visszahatása, ilyennek tekinthető például a drámaírással való felhagyás vagy indirektebb összefüggésként a példázatosság funkciója (és funkcióváltásai) adott időszak(ok) szövegeiben. A közvetlen recepciót Szolláth a Mészöly-művek olvasati lehetőségeinek feltérképezésével és osztályozásával mutatja be elsősorban publikált, levelezésekben, nyilatkozatokban tetten érhető értelmezések alapján, a korabeli olvasatoktól a jelenig is eljutva, érzékeltetve a Mészöly-szövegek mindenkor közvetlen provokációját, illetve inspirációs erejét. A könyv ezen passzusai egyébként is nagyon tanulságos részei az olvasásmódok történetének, olvasói kiszolgáltatottságaink (illetve szabadságunk) eszmei, időbeli és térbeli kereteinek. És annak is, hogy az utólagos – nemcsak a kultúrdeológiáknak kitéve, hanem a művészetszemlélet vagy az irodalomtörténet későbbi tapasztalataival is felvértezett, a mészölyi életművet immár egybelátó – tekintet miképpen vet újabb és újabb fényt Mészöly egyes szövegeire. Ami egybecseng a monográfia kifejtett részcelkitűzésével is, hogy az összkép alapján újraértelmezze és új megvilágításba helyezze Mészöly pályájának ezidáig kevésbé komolyan vett, első korszakát – a monográfus ezzel nyilván (reméltőleg) egy olyan kérdéskört nyitott meg, amelyet további értelmezések sora tesz majd „helyre” az irodalomtörténetben.

A következő kontextus, amely Szolláth könyvében végig vonatkozási pont, az a világirodalom. Főbb területei Camus, Beckett és az abszurd, Sartre és az egzisztencializmus, Robbe-Grillet és a nouveau roman stb. hatása, sajátja fogadása a Mészöly-szövegekben. Rengeteg a kimutatható inspiráció, illetve párhuzam, úgy tűnik, Mészöly „együtt lélegzett” a világirodalom korabeli nagyhatású szerzőivel, nemcsak a nyomukban, hanem paralel bontotta ki irodalomfelfogását és ennek poétikai konzekvenciáit. Egy következő összevetést talán *A tonalitás és atonalitás közérzetéről* című 1965-ös esszé is megérné Umberto Eco 1962-es *Nyitott mű* című szövegével – természetesen a sor tovább és tovább bővíthető, azért találhat majd még feldolgozónivalót a Mészöly-filológia. A szerző alapos és izgalmas komparatív vizsgálatokat végez, szövegeket és értelmezéseket vet össze, átértelmezésekre (a befogadás alakzata) hívja fel a figyelmet, amihez a kultúrtranszfer elméletét használja teoretikus keretként. A kultúrtranszfer elsősorban a fordítások által zajló irodalomkövetítés elméletként ismert, Szolláth Dávid egy következő aspektusát emeli ki, ami a befogadás tárgyának úgymond ideális véghatását, azaz asszimilálását jelenti. Meggyőző módon elemzi a világirodalmi inspirációk beépülését a Mészöly-szövegekbe, majd ezek továbbbélését, a magyar kultúra hajszalereiben való természetes keringését; az olvasó le van nyűgözve.

Elsőre magától értetődőnek tetszhet a Mészöly-életmű vizsgálatában a magyar irodalom alakulástörténetének a kontextusa, a monográfia annak rendje és módja szerint le is teszi a határköveket, felrajzolja Mészöly helyét, ennek a „hely-



## Görözdí Judit

– irodalomtörténész, a Szlovák Tudományos Akadémia Világirodalmi Intézetének (Pozsony) a munkatársa, főleg kortárs magyar irodalommal és annak szlovák fordításaival, recepciójával foglalkozik. Írt többek között Mészölyről, a prózafordulat irodalmáról, az ezredforduló történelmi regényeiről, a magyar-szlovák/szlovák-magyar kultúrtranszfer jelenségeiről.

meghatározásnak” az irodalomtörténeti változásait stb. Most arra térnek ki, amit a monográfus ezen felül nyújt: a magyar irodalmi szövegekben tovább „keringő” (hogy a hajszáleres metaforánál maradjunk) mézölyire hívja fel a figyelmet, összeolvassa például a *Koldustáncot* Németh Gábor *Egy mormota nyara* című regényével, a *Filmet* Nádás Péter *Párhuzamos történetekjével* vagy Márton László *Árnyas főutcájával*, olykor a kollégák által elvégzett elemzésekre (is) támaszkodva. A monográfia egyik bravúrjának tartom ezt a megoldást, hiszen felmutatja Mészöly folyamatos jelenidejűségét és jelenlétét, amiben olykor kételkedtünk a Mészöly iránti olvasói figyelem lankadását tapasztalva. (Talán nem ez a mutató.)

(Szempontrendszer, fogalomhasználat)

A mézölyi szövegfelfogás centrumába Szolláth életműelemzése az integráció-dezintegráció tengelyen elhelyezkedő szövegformáló eljárások működtetését, ennek változásait, változatait teszi. Integratívnak tekinti a prózai mű *valamiféle teljességet* felmutató – mint írja: inkább metonimikus – szerveződését, dezintegratívnak a forma bomlását, a nyelvkritikus attitűdöt kifejező – inkább metaforikus – epikus szerveződést (23–24.). Mészöly életművét eszerint három szakaszra tagolja, ahol az első a *Saulusig* terjed és integratív jellegű (fokozatosan az integráció-elv dilemmáit is felvetve); a második a *Film* és az *Alakulások* megjelenéséig, ezt a dezintegratív poétika jellemzi; a harmadik korszak szövegei pedig újra az integráció igényét mutatják (*Megbocsátás*, Pannon-prózák, *Családáradás*), de valójában álintegratívak Szolláth megközelítésében. Tudjuk, Mészöly prózaideálja az a mű, amely „a való élet sugárzó mása” (*Lesiklás*), de amelynek nincs köze „ahhoz a szolgai másolás[hoz], amelyet az úgynevezett realista ábrázolással a magyar irodalom kínált.” (*Párbeszédki-sérlet*, 69.) Életfogytig tartó poétikai kísérletezgetéseinek ez állt a háttérben, és a szövegformálás legkülönbözőbb megoldásait eredményezte. Alig túlozva mondható, hogy ahány értelmező, a vizsgálati szempontrendszernek, leírásnak, fogalmi keretnek annyi változata. Magam egyfelől a redukció, másfelől a megsokszorozás szöveg-szervező elvét tartottam meghatározónak a pálya különböző korszakaiban a *Hangyasírás, csillagmorajlás* című dolgozatomban. Szolláth Dávid érvelése az integratív-dezintegratív szövegszervező elvek érvényre jutása, illetve szignifikáns mivolta mellett meggyőző és elemzésekkel is bőven alátámasztott, az általa használt fogalmi keret feltehetően nem csak a Mészöly-értelmezésekbe épül majd be. Ezért is érzem sikeresnek felismerését és döntését, hogy nem elméletileg „előjelezett” (azaz irodalomtudományi koncepciókban már szereplő) terminusokkal dolgozott, hiszen az átvétel sosem bontható le az elméleti keret egészéről, nem lenne semlegesen alkalmazható.

(Mészöly és a posztmodern)

A monográfia egyik jelentős felvetése annak a viszonynak az újraértelmezése, amely Mészöly

Miklós harmadik írói korszakában született szövegeit a posztmodernhez köti. Az irodalomtörténetben általános konszenzus tárgya, hogy a posztmodern prózaforradulat „előkészítésében” Mészölynek meghatározó a szerepe, ami elsősorban a redukatív, illetve dezintegratív szövegeiből, a *Filmből*, az *Alakulásokból* vezethető le. Az ezeket követő művek a harmadik pályaszakaszából (*Megbocsátás*, Pannon-prózák, *Családáradás*) poétikai másságuk okán azonban zavarba hozzák az irodalomtörténeti besorolást. Kétféle nézet alakult ki – összegzi Szolláth –, az egyik szerint ezek a szövegek a magyar posztmodern irodalom belső korrekcióját, lehetőségeinek tágítását hajtják végre, a másik szerint a posztmodernről való elfordulás, egyfajta különút példái (455.).

Ismertek egyrészt Mészöly elutasító, degradáló kijelentései a nyelvjátékos, szövegekőzpontú posztmodern irodalommal kapcsolatban. Másrészt a posztmodern esztétikájának jópár jegye kimutatható a szövegeiben. Szolláth könyve is tartalmaz ilyen elemzéseket, a harmadik pályaszakasz prózáiban kimutatja többek közt az intertextuális szövegalkító gyakorlatok domináns jelenlétét, a műfajhierarchia és -határok eltörlését, a múlthoz való hozzáférés akadályainak poétikai konzekvenciáit. Értékes megállapítása, hogy a Mészöly hagyatékában talált írói jegyzetek 2007-es kiadása után a *Műhelynaplók* című kötetben, ami sok adalékkal szolgál Mészöly inspirációs forrásairól és „szövegkijegyzéseiről”, a recepció többé nem olvashatja Mészölyt az intertextualitás gyanúja nélkül. Sőt hangsúlyozza – idézve Thomka Beátát -: „[a] posztmodern korszakban újonnan elterjedt szövegközi műveletek írói gyakorlatát jóval korábban érvényesítette, mint a magyarországi alkotók” (475.). Mészöly és a posztmodern viszonyának tisztázásához azonban talán érdemes még egy kérdést górcső alá venni, mégpedig azt, miképpen is határozzuk meg a posztmodern. A nemzetközi szakirodalom ugyanis a magyarnál szélesebb posztmodern-fogalmat (is) használ, magyar nyelven Németh Zoltán a *Posztmodern magyar irodalom hármass stratégija* című könyvében. Ha innen közelítünk, azokkal az értelmezésekkel érthetünk egyet, amelyek Mészöly visszafordulásában a (látszólagosan) integratív szövegalkítás felé a szövegközponturnak felfogott magyar posztmodern irodalom belső korrekcióját, lehetőségeinek bővítését ismeri fel. Azaz a hiteles művészi megjelenítés lehetőségeivel egy életen át kísérletező Mészöly Miklós újracsak megújító, irodalomtörténeti hatású, inspiratív erejét.

Végül egy resignált megjegyzést tennék arról, egy recenzióban mennyire kevés érzékeltethető abból a sok tanulságból, kérdésből, ötletből, gondolatfutamból, amit Szolláth Dávid Mészöly-monográfiája ihletett. Kihagyhatatlannak tartom, ha valaki a 20. század második felének irodalmával foglalkozik.

(Jelenkor Kiadó, 2020)

**Görözdí Judit**

# „Egy táj hangképei” (Csehy Zoltán: *Grüezi! Fél év Svájc*)



Csehy Zoltán *Grüezi!* című svájci utazásáról szóló naplója szinesztetikusán érzéki, ugyanakkor hatalmas intellektuális erőhatásokat mozgósító olvasmány. Csehy fél évet töltött Svájcban Esterházy Péter ajánlásával, a zugi Landis & Gyr Alapítvány ösztöndíjas tagjaként. Ez alatt az idő alatt a szinesztézia költői természetrajzáról szóló új *Színek* könyve című verseskötetén is dolgozott.<sup>1</sup> A Kalligram Kiadó gondozásában 2020 februárjában napvilágot látott könyvben ennek az utazásnak a tapasztalatairól olvashatunk erőteljes, mégis lírai érzékenységgel megformált fragmentumok formájában. A töredékekre rímelnék a változatos nézőpontokból készült, árnyékokkal, tükröződésekkel, váratlan nagyításokkal és széles távlatok érzékeltetésével készült fotók.

„A művészet és az utazás [...] nyelvi titániumötvözete-ként” (7.) meghatározott szöveg összetett, kulturális élményekkel, irodalmi, képzőművészeti, zenei asszociációkkal, összefüggésekkel sűrűn telített. A kötet műfaját tekintve *Kunstreisen*, vagyis egy művészeti utazásról készült napló, mely meghatározást a szerző Kerényi Károly egyik úti naplójának címéből vette át. (7.) A költőként, műfordítóként, kritikusként és irodalomtörténészként egyaránt ismert Csehy képzőművészeti, zenei, irodalmi, test- és tájtapasztalatai töredékekben egymásra torlódva, sajátos nyelvi domborzatot rajzolnak ki. A fragmentumok hatalmas, eleven erővel egymásra rétegződő élményeket fednek fel. A kötet egésze intenzív intellektuális utazást ígér, ugyanakkor az érzékeket megmozgató, komplex szinesztetikus játékoságot is.

Kulturális tapasztalatok erőhatásai mentén kialakult, nagy sűrűségű, masszív töredékek Csehy feljegyzései: „[h]ordalékok, torlódások, fragmentumok” (10.) A művésztapasztalatok megfogalmazásai egymásra torlódva vagy hordalékként rétegződve, könnyed hajlékonysággal összezsúszva, erőteljesen gyűrődve vagy lágyan egybeolvadva, sajátos dinamikájú textust alkotnak. A feljegyzések olvasása során ezeknek az élményrétegeknek, művészeti asszociációknak a tektonikus mozgásai, vagyis kép, szöveg, zene, test- és tájtapasztalatok újra- és újrendeződő viszonyai a kötet egyik legizgalmasabb jellemzőjeként emelhetők ki. „[A] zene alatt a szöveg, a szöveg alatt a kép [...]” (28.) – írja Csehy egy stuttgarti Nádler István-kiállítás kapcsán, ahol a következőképpen bontja ki az élményt:

„az *Utolsó hét szó* című festményciklusát mutatják be, a tárlatot a magyar irodalom nagy barátja Christa Linsenmayer-Wolf nyitja meg. Láttam a Kiscelli Múzeumban: közben Haydnt játszottak és Mácsai Pál Esterházyt mondott. Valahogy épp a képekre emlékszem a legkevésbé: a felejtés agreszív geometriája. Talán, ha megszabadítanám a zene és a szöveg ráakódott rétegeitől (erre Stuttgartban lenne lehetőség), kirajzolódna egy élesebb, kontúrosabb élmény. De nem igazán akarom. Tetszik ez a hierarchikus archeológia, a zene alatt a szöveg, a szöveg alatt a kép: a harmonikusan beosztott kottaidő, a diszharmonikus szubjektivitásba kényszerített történelmi idő és mindkettő árnyék-léte.” (28.)

A svájci utazás élményeinek lírai hangvételű leírásai gyakorta képzőművészeti asszociációk mentén bomlanak ki. Az egyik legérzékletesebben megfogalmazott töredék a Juliertheater épületéhez és az azt körülölelő alpesi Julier-hágó vidékéhez kapcsolódik. A fragmentumban Csehy szürrealista és metafizikus festészeti alkotások megidézésével tárja ezt a tapasztalatát az olvasó elé.

„Origens Juliertheater. Vörös-piros fa és némi üveg, egyszerre törekeny és szilárd, iszonyatosan magas hegyek közt álló, álomszerű De Chirico-torony [...] az ablakokban tájkép a táj. Belenő a tájba, mégis törekeny a hegyek között, a szirtisas-tojás pozíciója ez a durva ágakból rakott fészekben.” (134–135.)

A színházépület leírása Giorgio de Chirico 1921-ben készült *A nagy torony* című festményét (1. kép) juttatja eszünkbe. A chiricoi metafizikus festészet alkotásai által inspirált René Magrittának *Az emberi sors* című 1933-ban készült alkotását (2. kép) idézheti az „ablakokban tájkép a táj” megfogalmazás. Magritte festményén egy fa festőállványra állított, keret nélküli tájkép látható, amely egy ablak előtt áll. A tájkép pedig az ablakból nyíló kilátásba ágyazódik, mintegy annak foly-



## Varga-Nagy Zsófia

(Budapest, 1990):  
esztéta, művésztörténész. A PTE BTK esztétika-filozófia BA-, majd esztétika MA-képzését 2009 és 2014 között végezte el. A PPKE BTK művésztörténet mesterképzésének legújabbkori művészet és muzeológia szakirányát 2018-ban teljesítette. A *Lúdas Matyi* című szatirikus hetilapban 1945 és 1956 között megjelent művészeti karikatúrák témájában végzett kutatásának eredménye tanulmány formájában a *Szigorúan ellenőrzött nyomatok. A magyar sokszorosított grafika 1945–1961 között* című kötetben jelent meg. A Magyar Nemzeti Múzeum Országos Restaurátor és Restaurátorképző Központjának munkatársaként részt vett a *Műtárgyvédelem* című szakfolyóirat szerkesztésében. Jelenleg az ELTE Filozófiatudományi Doktori Iskola Esztétika programjának hallgatója. Fő kutatási területe: Samuel Beckett kései prózája és annak lehetséges összefüggései a huszadik század második felének francia filozófiájával.

1 KARIKA Réka 2018. Nagyon swiss és nagyon power interjú Csehy Zoltánnal. In: *Press-burger. A pozsonyi magyar tanszék honlapja*, <https://pressburgerblog.wordpress.com/2018/04/14/nagyon-swiss-es-nagyon-power-interju-csehy-zoltannal/> (a letöltés ideje: 2021. 08. 20.).





## KÉPJEGYZÉK

1. kép



Giorgio de Chirico: *A nagy torony*, 1921

2. kép



René Magritte: *Az emberi sors*, 1933

3. kép



René Magritte: *Az arnheimi birtok*, 1938

4. kép



Auguste Rodin: *Adèle torzója*, 1884 előtt



## Az elégia archeológiája

(Sütő Csaba András: *jönnek a házak*)



**Komálovics Zoltán**  
(Szombathely, 1964):  
költő, kritikus, a  
Pannonhalmi Bencés  
Gimnázium tanára. A  
*Pannonhalmi Szemle*  
szerkesztője. Legutóbbi  
kötete *A harmadik*  
címmel 2015-ben jelent  
meg a Magyar Kultúra  
Kiadónál. Győrben él.



Sütő Csaba András *jönnek a házak* című kötete láthatólag tudatos folytatása az előző, *nempróza* című könyvben kidolgozott nyelvteljesítésnek és poétikai gyakorlatnak. A folytatás egyben továbblépés is, melynek köszönhetően egyrészt megerősödött a szövegek teherbíró képessége, másrészt elmélyült a megjelenített világ vertikális dimenziójának szellemi horizontja. Mintha a figyelő embernek a tárgyi világ elemeire koncentráció éber tekintete „poklokra csavart pupillává” élesedett volna. Az éberebbé vált fókuszációnak köszönhetően megnőtt a szavak, a nyelvi egységek gravitációs tere, és felfokozottá vált a poétikai konstrukció megidézéző (megigézéző) ereje.

A kötetben nyelvi formát öltő teremtett valóság egy nagy ívű, formátumos költészet kibontakozásának koordináta-rendszerébe ágyazódik, mely egyszerre biztosítja a szövegbeszéd poétikai és referenciális érvényességét. Sütő Csaba már *nempróza* című kötetében megtalálta a *formát*, amiben sajátos poétikai ihletettsége képes eljuttatni a szövegeket a megszólalás érvényességéhez. A *forma* ebben az esetben egy olyan poétikai bázis, amely oly módon lép fel autonóm erőterként, hogy maga alá kényszeríti az énantikuláció lehetséges beszédmódjait, azaz a létesülő, kibontakozó tartalom maga is formaképződménnyé válik. Már a *nempróza* darabjaiban is erőteljesen érzékelhetők voltak olyan József Attila-i motivikus és formainspirációk, melyek nemcsak mélyen átjárták Sütő tér-szemléletét, tájkonstrukcióit, de egyszerre egy sajátos éthosz viszonyrendszerét is működésbe hozták. A *jönnek a házak* a korábban csak látens (gyakran játékos) alakító inspirációkat a poétikai gyakorlat középponti elemévé teszi. A súlypont-váltás azáltal válik lehetővé, hogy a beszélő mind a megidézett poétikai világban, mind az őt körülvevő tárgyi világban önmagát mint létviszonyt ismeri fel. Sütő Csaba költészetének alakulástörténete ebből a szempontból az ön-tudat

egyre mélyülő regisztereinek szöveglejnyomait képezi le.

József Attila Halász Gáborhoz írt levelében fejti ki a Formának azt a sajátos értelmét, melyben a tér (forma) mint tudat, mint létviszony rendeződik át az énantikuláció lehetséges, végső keretévé, azaz totalitássá: „Én a proletárságot is formának látom, mind versben, mind a társadalmi életben és ilyen értelemben élek motívumaimval. Pl.: nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárság s kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán »jőlön« [sic] az elhagyott telkeknek ez a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jóllehet, engem, a költőt, csak önnön sivársági érzésemnek formákba állása érdekkel.”<sup>1</sup> Ami József Attila számára a „proletárság”, az Sütő számára a folyók, töltések közt határolt tér-kép, felszíni forma. Az ártér olyan lokalitás, ami a kitettség, a veszélyeztetettség állapotából következően visszavonhatatlanul megformálja a mindenkori rajta/benne élő embert. Ez az időben mindig más arcát mutató, elementáris kölcsönösség abban a dinamikában nyeri el formáját, melyben a térnek mint valóságnak a nyers, formáló munkája (az ember „hozzáigazítása” a tájhoz) önmaga tükörképeként kikényszeríti ki az ember nyers, formáló, alakító munkáját (a táj emberhez igazítását).

áll a bal parton, szemben a folyóval, balra néz,  
gyorsul, beleszédül a forgásba,  
áramlásba, jobbra néz, lassul

van aki nem átal a folyónak fejfel nekimegy  
ha betelt a pohár a nagy tömeg víz előtt  
akárha falról similibda pattan

ősi ösztön húzza vissza  
(*úsztat*, 14.)

A víz, a folyó és az ettől töltéssel (védművekkel) elválasztott part találkozási terepe olyan térképként rajzolódik ki Sütő Csaba András könyvében, amelyben a világot építő, és az épített világot védő *én-alakzat*, pozíciójából fakadóan, örökségként képvisel egy archaikus reflexiót: a víztömeggel való szembenézést. A *jönnek a házak* azzal nyer poétikai többletértéket a korábbi Sütő-könyvekhez képest, hogy a horizontális metszetet, a megtalált formát időbeli történésként, az idő munkáját elszenvető kontingenciaként tudja megragadni. Azaz a tér nem egyszerűen színpada, helyszíne a történő valóságnak, hanem a felszíni formák, tárgyak, struktúrák folyamatos metamorfózisa révén a történés éppen rajta/benne (magán a formán) mutatkozik meg. A víz fenyegetésének való kitettségénél egy „drámaibb formaképző elem”, az időnek való örök kitettség is bekerül Sütő Csaba költészetének látóterébe. A nézőpont temporális elmélyítésével a poétikai univerzum a metamorfózis-mitosz narratív hagyományába lép, amennyiben figyelmét az „új alakot nyert formákra” koncentrálna. Sütő Csaba poétikai térképe ugyan az istenek által kiürített vidék, azonban a benne megjelenő ember, az

1 JÓZSEF Attila 1976. *Válogatott levelezés*. Szerk. FEHÉR Erzsébet, DIÓSZEGI András és ILLÉS László. Akadémiai Kiadó, Budapest, 318.

általa épített, őrzött kultúra éppúgy kitettje, elszenvédője az őt meghaladó, nagyobb erőknél, ahogy az ovidiusi ember is tehetetlenül áll az istenek sorsalakító tevékenységének sűrűjében:

„ha az ártérben élsz számts rá  
 ha hullámtér tudd lehet úgy  
 nem marad semmid  
 ahogy nekünk se maradt  
 egy fénykép egy ruha  
 egy elbeszélés se sok annyi se  
 józsef józsef mindent elvisz a víz”  
 (szájmon fürdik, 56.)

A Sütő Csaba-i metamorfózis rövid távú narratívája, a kötet talán elsődleges élményinspirációja, az az elkerülhetetlen folyamat, mely során az ember a tárgyi világban, annak metamorfózisában látja tükröződni a gyerekkor szín- és élettéréinek végleges elvesztését. Sütő bravúros párhuzamokban mutatja fel a gyermekkort jelentő világ több szinten zajló, kíméletlen átalakulását, melyben nem pusztán a gyerekkor kalandjainak helyszínei, alakjai, ízei süllyednek el, hanem maga az a nyelv is, ami a gyerekkor világát értelemadó fogalmakba rendezte. Az a nyelv, amelyen megtanulta érteni és kifejezni a világot:

„fűrészbakok, kézi sablonokból öntött Richter-blokkok, a félredobott, levágott PVC-maradék, az örökké a homokdombba rejtett katonák, a military, a műanyagkatona-biznisz, a sífilben megkapott műanyag colt, a matchboxok homoktól eltömődött ablakai, kerekerei, a széttört, korhadó facsipeszek, drótdarabok, elhullott szögek”  
 (hosszában, szálltában, 31.)

A szöveg tárgymegjelölő nyelvi elemei a pusztas felsorolásban, egymás mellé helyezésként úgy állnak elő, mint a régész által kiásott, lepedőre kiterített tárgyak. Ebben az esetben azonban a nyelvi időmetszetek az emlékekben még élő gyerekkor varázsigeiből váltak mára szinte érthetetlen jelekké. A szövegben megszólaló hang – a Sütő-verse oly jellemzően – nem látja el érzelmi indexszel a mondottakat, a múltfeltáró munkát a precizitás tárgyilagosságával végzi. Nevet ad, céduláz, feljegyez. Formává teszi a tárgyat. A beszélő hang neutralitása már a *nemprózában* is hangsúlyos szerepet kapott. Az új kötetben még izgalmasabb működést mutat az „emocionális stilisztika” nulla foka, hiszen a szövegbeszédében látenszen megképződő veszteségtapasztalatból előálló hiányérzet az egész kötetet az elégius világértés közegébe ágyazza. Amikor Sütő radikálisan bevonja az „idő munkáját” a szövegekben megképzett poétikai térbe, akkor az elégia poétikai kódját hozza működésbe, és az elmúló idő költői konvenciórendszerének szolgáltatja ki magát. Amennyiben az elégia az idő poétikai archeológiája, annyiban a *jönnek a házak* szövegei archeológiai mélyfúrások. A beszélő hang neutralitása azonban folyamatosan érvényteleníti, kitéríti ezt a kódot. A beszélői pozíció, a világértés stratégiája a temporalitást hiányteremtő veszteségként dokumentálja, archiválja, de nem társít hozzá tónust vagy hangnemet. A rezignáció és a meditatív hangütés hiánya sajátos feszültséget teremt a kötet egyes verseiben és a kötet egészében is. Mintha a digitális kor *elégia-karaktere* találna meg ezekben a szövegekben a megszólalás és a tovább-élés lehetséges módjait. Ebben az értelemben Sütő Csaba versei az elégia archeoló-

giáját mutatják fel az olvasónak. E tekintetben hangsúlyos költői üzenetnek látjuk azt, hogy az egész kötetre vonatkozóan meghatározó archetextusként tűnik fel József Attila *Elégia* című verse. Több szöveghely olvasható az *Elégia* finom erezetű allúziójaként:

„...levelek erősödő sustorgása, az elkopó szerzőszámok nyele, a horpadt, összevert fémvödrök, a beleszáradt malter, a derékszöget szándékból ismerő falak, a boltívek nem kívánt aszimmetriája, a sörösüveggel elhúzott, holkeres falak.  
 (eredet, 30.)

„...felrugdalható, fém a porban, a legyúrt, cementtel szürkéztet fűvek, gyógyulóban, csomókban, konokul, a simára gyúrt privát utak, egy rövidre zárt áramkör az udvaron, égve felejtett izzó, hosszába fény, szálltában sötétség,”  
 (hosszában, szálltában, 31.)

Sütő Csabánál – éppúgy, mint József Attilánál – az elhagyott, elfelejtett, szenvedő tárgyiságok reprezentálják az ember történetét, a lélek üresjáratait. A Sütő Csaba-i figyelem a múltból itt-maradt, itt-felejtett tárgyiságokra koncentrálna, s ebben a koncentrációban, gondoskodó odafigyelésben képződik meg az odatarozás, az elköteleződés éthosza. A Sütő-féle poétikai éthosz fontos része a valóság megnevezéssel történő birtokbavételének időlegesség-tudata, az a belátás, hogy az itt-lét nem örök, és a nyelv mint ajándék éppen most van rábízva a beszélőre. A folyamatos süllyedés módusában létező valóságelemek szövegbe írással történő birtokbavétele a működő logosz eseménytörténete, mely során a nyelv a funkcióteljesítés által létre hozza önmagát, miközben az embert beágyazza a megnevezéseken keresztül születő valóság viszonyrendszerébe. A valóságkonstituáló logosz a megnevezésben gyökerezik: „Az ember tehát minden állatnak, az ég minden madarának és a mező minden vadjának nevet adott... Az lett a nevük, amit az ember adott neki.” (Ter 2.20–21) A költészet megnevező funkciójában a nyelv által birtokba vett világ alapító eseményének emlékezete és tudata őrződik meg. Az *eredet* című szöveg nominalitása egyfelől kitűnően reprezentálja a költői világteremtésnek ezt az ősi praxisát, másfelől válaszként szólal meg a József Attila *Elégia* című versének nyers kérdésére: „Felejl! / Innen vagy?” Az *eredet* irányába történő tájékozódás, az archeológiai természetű poétikai kíváncsiság mögött egy alapvető, hosszú távú narratíva szüzséje is kirajzolódik. E narratíva értelemszervező központja az a létviszony, amely az életet *vendégségként, vendéglétként* látja bejárhatóknak. Ebben a viszonylatban az ember egy kitüntetett idő tulajdonosa, s kitüntetettséget az adja, hogy éppen ő válik annak birtokosává mindaddig, amíg a helyére más nem érkezik.

A *jönnek a házak* című kötetben az emberlétnek mint vendéglétnek egy olyan tapasztalata mutatkozik meg, amelynek eredendő sajátossága a *létnek poétikai móduszként történő interpretációja*, s az ebből fakadó nyelvi felmutatás konstruktív természetű. Sütő költészete a *nemprózától* kezdődően ebben az értelmezési és megszólaltatási hagyományba áll bele, s e tekintetben talán csak a figyelem fókuszáltságának fokozatos elmélyülése mutatkozik meg látható történésként. A fokozatbeli különbség azonban a poétikai világ lassú, de folyamatos átrendeződését hozta magával, s e költészet úton van az

amúgy kitüntettként felmutatott költői létnek valami nála nagyobb létérvényesség fennhatósága alá helyezése felé. A kötet címadó szövege tökéletes modellt koncentráltan mutatja fel a vendéglét passzázs-szerű természetét, melyben az ember az életszakaszok közti átjáróként használja a házakat:

„jönnek a házak. az első, amelybe megszületél,  
a másik, amelyben felnőtél,  
a harmadik, pörögtél a napvilágra, a sokadik,  
amelyben csak megfordultál,  
csodálkozva néztél körül, ideiglenes, idegen, és  
a sok éjjeli menedék, tető a fejed alá.

[...]

egy házra nincsenek szavak, egy ház nem hasonlat,  
nem metafora, a ház az, ami:  
referencia. egyik követi a másikat, sarkon vagy  
mások között áll. és vannak magukban  
álló, szelíd, titokzatos tanyák, ház önmagát  
körülvéve.”

(*jönnek a házak*, 33.)

Az az archiválási/archeológiai szándék, amely a Sütő-versek elsődleges intenciója, valójában azzal a kihívással néz szembe, ami a tárgy és a nyelv között fennálló örökös meg-nem-felelésből fakad. Amikor ezek a szövegek radikálisan a materiális valóság leképezésének irányába hatolnak: „egy ház nem hasonlat, nem metafora”, akkor úgy kerülnek a nyelv labirintusába, hogy azt minden irányba bejárva próbálnak megkonstruálni egy „legrövidebb utat” a tárgytól a nyelvig: „a ház az, ami: referencia.” E tekintetben szerencsés választásnak tartjuk a prózaversként kibontakozó poétikai eljárást „fixálódását” a kötetben. A prózanyelv referenciális karaktere kitűnő lehetőséget biztosít a süllyedőben levő tárgyi világ archeológiai feltárásához, az elégikus nézőpont depoétizálásához és a mikroszkopikus léptékre állított figyelem nyelvi reprezentálásához.

A prózaszerűen tömbösödő szövegforma a kötetben leginkább szövegkeretként, sablonként szolgál a kibomló nyelv számára. A prózaiságnak az az értelme is játékba vonódik, hogy a kötetben ábrázolt világ lényegében a „töltés melletti lét”, az otthonteremtés küzdelmeinek prózai világa, s a szövegek éppen a prózai valóság birtokbavételének olyan nyelvi dokumentációi, melyek az írást, a szöveglétesítést is bevonják abba az erőterbe, amely ezt a világot formálja, alakítja:

„nézem a sorokat, szemem a barázdákon vagdál,  
nézem, aztán látom, a szókészlet  
mit dob fel, mi az, ami felmerül, keresztbe fordított  
uszadékfa a zárások között

[...]

a grafitról is, igen. reszkető, sűrű sávok, a  
vonalak közé rajzolt hurkok, egyenesek.  
grafittal jegyzetelt füzetlap az ártér, a margók a  
töltések és az elfutó vonalazás, az  
északdél, a négyzetrács, a vonalháló a hullámtér.  
a víz állása egy osztás írásban,  
eredmény, maradék nélkül.”

(*tartozás fejében*, 67.)

Ez az ars poetica-érvényű szövegrészlet egyrészt bepillantást enged a poétikai elaboráció folyamatába, melynek során megtörténik a nyelv „ülepítése”, a szelekció tengelyének precíz szövegbe állítása, másrészt tanúsítja a szövegbeszélő figyelmének, a tekintet fókuszálódásának tudatos voltát is. A „nézem, nézem” aztán „látom” igei fokozása a létmegértő gondolkodás tudati eseménysora, aminek keretében a valóság – a rá irányuló értelem munkájának köszönhetően – mint forma, mint rend mutatja meg önmagát. A „Mérem a téli éjszakát, Mint birtokát a tulajdonosa”-típusú valóságelsajátítás Sütő költői világának egyik legmeghatározóbb vonása. A „látom, a szókészlet mit dob fel, mi az, ami felmerül,” gondolata ebben az értelemben csak látszólag vall a beszélő nyelvnek való kitettségéről, kiszolgáltatottságáról, hiszen az már eleve a Látás által előmunkált, fókuszált világgal, nyelvi univerzummal áll szembe. Azt a nyelvet engedi magára áramlani, amit már előzetesen felismert és birtokba vett, és úgy gyűjt össze, ahogy a hozzájuk érkező, elakadt uszadékfát gyűjtik össze a töltések közti tér lakói. Ennek a sajátos szelekciónak köszönhető a Sütő-szövegek szókészletének erőteljes, expresszív karaktere, melyen keresztül képes megjelenni valami olyan nyers erő, ami nyelvi üledékként az ábrázolt tér lelkületévé válhat. A lexika egyik legsajátosabb vonása az ige-központúság. A cselekvésformáknak, a létezés látható és láthatatlan aktivitásának, a formák örök átfarmálásának és átfarmálódásának az árnyalt, pontos megnevezése, sejtető érzékeltetése a kötet egyik fő erénye. Az igei expresszivitás nagyban hozzájárul a szövegekben megteremtődő couleur locale taktilis felületeihez, sajátos izeihez, szagaihoz:

„felkel, pufajkát vesz, kimegy a verandáról,  
benyit a füstölőbe, késsel jön, azzal jár, ha  
elmúlt a disznóölés, vág, nyeldekkel, szinte  
fulákol, néz. kolbászok, sonka, szalonna,  
kés a kezében, egy kézzel felnyúl, a másikkal  
metsz, szőlőben sem csetegtetnek  
szebben...”

(*hosszú téli ünnep*, 60.)

A kötet alcíme elő- és középtanulmányoknak nevezi a szövegeket. Az önminősítés egyrészt utal a témával szemben álló beszélő örök adósság-érzetére, amennyiben a mozgásban, átváltozásban megragadott létezés mindig túlnó a beszélő mozgásban tartott, mégis fixált teremtett világán, másrészt vall a nyelvben való (benne megvalósuló) úton létből fakadó mindenkori esetlegességről, folytathatóságról és folytathatatlanságról. A kötet alcíme egyben ígéret is a jövő preformálása. Mederkijelölés – még szélesebb töltések között. Mert mindig jönnek a házak – mindig jönnek: „egyik követi a másikat, sarkon vagy mások között áll. és vannak magukban / álló szelíd, titokzatos tanyák, ház, önmagát körülvéve.”

(*Napkút Kiadó, 2020*)  
**Komálovics Zoltán**

# Ketten az idő ellen

(Szilasi László: *Kései házasság*)



Szilasi László 2020-ban megjelent regényének központi episztemológiai kérdésköre és fő poétikai szervezőeleme az idő. A *Kései házasság* Vajda Ilma és Gavenda Péter (Ilma becézésében csak Gerenda) öt évtizeden átívelő viszonyát, ennek keretrendszerében pedig a két figura személyiségének fejlődését (vagy legalábbis önmaguk pozicionálását) mutatja meg. A korábbi regényekben már belakott Szilasi-teret, Árpádharagost a szeretők hétköznapijai és elcsalt estéi töltik ki – de a tér szerepe az időbeliséghez mérten ebben a regényben eltöpreng. A főszereplők 1964-ben ismerkednek meg, és miként a regény címe előrevetíti, márquezi utat járnak be a házasságkötésükig.

A regényben az időbeliség három kategória mentén ragadható meg: a történelmi idő (látszólag egyszerű és következetes) kronologikuságában, a személyes idő és a szerelmesek időtlenség-idejében, valamint a visszaemlékezés jelenében (legyen az referencialitásában a 2019-es év). A történelmi időreferencia kézenfekvő, látványos, sőt első pillantásra túlságosan egyszerű és túlhajtott szervezőelemnek tűnhet, hiszen csaknem az összes fejezetben tájolja egy támpont az olvasót. Adott egy év, mely a történelmi esemény referencializálhatóságának hála számszerűsíthető. „Akkoriban volt a tema a gyerekek közt, és a tanárban is, hogy amerikai mélytengeri kutatók megtalálták a Titanic maradványait” (74.) – olvashatjuk a *Kárpátia* című fejezetben. 1985-ben járunk ekkor. Azonban a szervezőelv nem áll le ennél a pusztán célelvű referenciavadászatnál: Ilma családi legendáriuma köti őt ehhez az eseményhez. Ilma anyja ugyanis a Kárpátián tartózkodott, s ezzel a regényidőn belüli visszaemlékezés jelene (ami már önmagában kétes és temporalitásában nehezen megfogható) csatlakozik a történelmi- és re-

gényidő múltjához. Mindeközben Gerenda saját beágyazatlan múltját artikulálja: „Csodálatos lehet jelen lenni egy fontos történelmi eseményél. És a végén kapni egy igazolást a jelenlétekről” (75.) – olvashatjuk a férfi frusztrált-irigy csipkelődését. „Mégsem lesz semmiféle esemény, amiről papírom lehetne” (75.) – állapítja meg a fejezet végén. A regény időszerkezete és felépítése hamar kiszámíthatóvá válik.

A szerelem ideje, miként a megidézett Odüsszeiáé is: mitikus. A szerelmespár alakja pedig talán kevésbé az Odüsszeusz–Penelopé párosé, jóval inkább Tisztán és Izolda tiltott, ugyanakkor a maga mitologikus idején átívelő szeretői kapcsolatát idézi. A királyi alakjának azonosításakor viszont a metaforám megbicsaklik, hiszen felmerül a kérdés, hogy mi az a külső, autoriter erő, ami Gerendát házastársi kapcsolataihoz köti, és tiltja szerelmesétől. Másfelől a regény moralitása nem hiszem, hogy érdemben tematizálható lenne. A szeretői viszonyokról írt irodalom könyvtárnyi, kérdései pedig (kinek melyik határvonal átlépése mit jelent, mi fér bele, mi konszenzuális, a tudatlan vagy szenvedő harmadik fél mit és miért érdemel/nem érdemel) az egyének szája íze szerint eltérő.

Az, hogy Gavenda Péter kivárja alkoholistá felesége, a „kátránykarú Nauszikaá” halálát, és csupán utána nyilvánítja hivatalossá több évtizedet felölelő kapcsolatát, tovább táplálja a számonkérhetetlen status quo, avagy egyfajta mitikus reflektálatlanság lángját – és a nő mint párkapcsolatban ágensként részt vevő fél problematikuságát. Kérdéses, hogy Szilasi itt vajon ironizál-e, vagyis kineveti-e a nagyszabású és a grandiózus felstilizálását? Avagy éppen felstilizál? Az aktív (a fejembem Störr-kapitány fizimiskájú, a sportoló, a kolbással ajándékozott, a kelet-európai vagabond, a szelíd „kicsapongásíró” elhíresült) férfi a maga építette ketrecen kívül surran néha; és a szinte minden szempontból passzív nőalak (aki vár, vár és csak vár, aki hagyja, hogy a szerelem reggel-délben-este maga alá temesse, és azért várja a mozdulátánokat, hogy a másik tenyerébe nyalinthasson, így még intímabb közelségben, ugyanakkor a külső tekintet számára kellemetlenül alárendelt pozícióba rendelve magát) párosa a lehető legjobb értelemben véve abszurd és komikus. Vajon nem arra hivatottak, hogy modellezzék: az idő múlásával a tradicionálisan leosztott szerepek és az ábrázolásmódok tarthatatlanná váltak? Vagy ami talán még szomorúbb lenne, következtethetünk arra is, hogy a poszt-posztmodern, az igazságutápiság, és a szép lassan a milleniál generációval belakott föld kiüresíti a nagy szerelem narratíváját – mivel e nemzedék tagjai képtelenek annak megtapasztalására.

A nagy szerelem: elbeszélhetetlen, hiszen nem igaz. Ilma rövid beékelései, történelmi referenciák, évek, elbizonytalanított nézőpontok szükségesek ahhoz, hogy a megéltek és megírtak relativitása érzékelhető legyen. A regény narratológiai sajátosságai figyelemre méltók. Több kritikus is úgy értelmezi a szöveget, hogy annak kerete Vajda Ilma visszaemlékezése. Adott egy az árpádharagosi strandon leüszott hosszokkal felszabdalt, a könyvben dőlten szedett szövegrészletekből összeálló mikronarratíva. Ezt Ilma barátnője Wohlmuth Smaca Ilmával meg-



**Kustos Júlia**

(1996, Szombathely):  
költő, kritikus, szerkesztő.  
Jelenleg Budapesten él  
és dolgozik.



egyező, szinte a nő szemén keresztül látott (tapasztalt és átélt) elbeszélése egészíti ki, helyezi el időben és térben, és helyenként értelmez is azt. Ez az értelmezés kétségekívül stabil, ritmusában és monotóniájában könnyen kiismerhető keretet kínál; azonban mégiscsak bizonytalan lábakon álló feltételezésre alapoz. Noha a regény valóban jelennel keretezett múltelbeszélés, és noha Ilma és Smaca valóban a szóban forgó strandon tartózkodnak, a mi Penelopénk „az úszást [...] télen-nyáron arra használta, hogy a víz felszíne alatti suhanás másodperceiben szaggatottan és szigorúan végiggondolja az életét” (89). Részletkérdésnek tűnhet, de Ilma nem a felszínen gondolja végig az életét, sőt, nem utal rá szöveghely, hogy a végiggondoltakat Smacával megosztaná. Vera és Smaca egy ponton ugyan kérdezik a Gavendával együtt töltött évtizedekről és a kapcsolatuk természetéről, de ez egyszeri alkalomnak tűnik – és lett légyen bármilyen szaggatott is az elbeszélés, mozaikonként összeolvasva nem ad ki összefüggő, nagy narratívát. Smaca pedig a könyv utolsó fejezében (még mindig?) alszik, a napi penzuma után Ilma dőltel szedett sorában felébreszti őt: „*Szia, Smaca. Ébresztő.*” (192.). A *temetőben*, valamint a *Szauna* című fejezetekben rendre olyan mondatokba futunk, melyek Smacát sem fokalizátorként, sem pedig narrátorként nem pozicionálhatják – legalábbis nem hagyományos (vagy logikus) módon. Előbbi fejezben Smacára a nevével hivatkozik a narrátor („Nem akart egyedül lenni, magához szólította Wohlmuth Smacát...”; „Amikor elmondta Smacának, egy ideig hallgatótt” [184.]), s érdekes módon a fejezet legvégén egy nem dőlttel szedett részben a fokalizátor jelölésül Ilma lesz – vagy: egy mélyen a nézőpontok csomójában rejtőzködő, Ilma hangjához és pozíciójához idomuló narrátor párbeszédbe lép a történettel. Időben és térben is a regényidő ittjéhez és mostjához ér, annál is inkább, hogy a megértés pillanatát ragadja meg: „Én is olvastam *Az angol beteg*et, filmen is megnéztem, nem egyeztem vele mindenben, de értettem, hogy Smaca most mire gondol.” (Kiemelés: K. J.)

Az előbbi gondolatmenet nem a regény hibáját óhajtotta leleplezni – éppen ellenkezőleg. A narratív szituáció, nézőpont és aprópó bizonytalanítása a célvűségtől távolít, a regényszerkezet univerzális kiterjesztéséhez közeledik. A szerelemélmény elbeszélhetetlenségének toposza nem újkeletű, ahogyan a szeretői státusz ingatagsága, egyszerre kitérített és jogfosztott természete, vagy a beteljesületlen szerelem fellett/alatt érzett erőtlenség és testen kívülség érzése sem. Lehetséges, hogy a rögzítetlenséggel és a látszólagos következetlenséggel Szilasi a kapcsolat idő- és térnélküliségét kívánta hangsúlyozni; a történet elmondhatatlanságának azon apektusát, ami a két központi figurán kívül létezőt (és így a nyelvet is) megfosztja a személyi referencializáltságtól. Smaca, Ilma, Gavenda, Ilma anyja vagy éppen Gavenda bármelyik feleségének nézőpontja ugyanis moralizálná a regényben moralizálhatatlanként beállítottat: a „mindent felülíró”, „élethosszig tartó”, „szerelmet”. (Aminek minden komponensét érdemes lehet külön-külön vizsgálni, és dekonstruálni.)

A technikai, gyakorlati és szó szerinti értelemben vak szerelem narratívájának ára van. A szereplők felfokozott érzelmi állapota és fókuszvesztése, a külvilág kizárása általában ugyanazzal

büntet mindenkit: kiveti önmagából a megszólalót, lemond a narrátor hitelességének biztosításáról. A szerelem regénye olyan ambiciózus vállalkozás, ami minden olvasóját megszólítja, de kérdéses, hogy ki is mozdítja-e gondolkodását az addigi keretrendszeréből. Hat-e ránk? Hiszen Penelopé évezredekkel ezelőtt is csak várt, Odüsszeusz pedig ugyanúgy bolyongott a tengereken, mint Gavenda Péter az ilyen-olyan tisztaságok, focipályák és versenyekkel egybekötött utazások hullámcsapásai közt. Ilma fegyvere és a 20–21. század esélye a regényben: az önkifejezés, az asszertív kommunikáció. Ide kapcsolódik valamennyire még a medialitás kérdése, ugyanis nem elhanyagolható probléma, hogy csakugyan Vajda Ilma hosszokra tagolt *gondolatfolyamát* olvassuk-e, vagy egy általa alkotott *írási szöveget* (amit bizonyos írással kapcsolatos gondolatai, valamint a Gerenda távollétében teleírt Ennyi Mindent Szeretnék Veled Csinálni-füzetek sejtethetnek). Előbbi eshetőség ellenpontosításaként: az írott szöveg sajátosságai annyira dominálnak, hogy a gondolatfolyam folyamjellege: gyorsasága, pontatlansága, lényegretörése (jelzők és halmozások ellenében) kifogásolható. Utóbbi ugyanakkor a rögzítés mint performatív akció, felület, cél, olvasóközönség, idő, gesztus, alkalom hiányában értelmezhetetlen. (Fazekas Júlia recenziójában alaposan elemzi a regény textológiai sajátosságait és intertextusait, valamint Ilma írással kapcsolatos tevékenységeit.)

A regény izgalmas kérdése még a szubjektum fizikai valójának és testi tapasztalásának kifejezhetősége. Olvasatomban a kérdéskört három kiemelkedően plasztikus és erős szövegrész tematizálja: a *Csizma*, *Az aspirátor* és *A másik tornatanár című fejezetek*. Míg a legelső Gavenda Péter nyugdíjas, fizikailag lerobbant, alkoholista, mélyszegénységben élő apjának elfekélyesedett lábára koncentrálnak (kukacok, rothadás, élve elfogyás), addig *Az aspirátor* és *A másik tornatanár* Vajda Ilma két nőiségtapasztalatához köthető életeseeménye: egy abortusz, illetve egy egyéjszakás kalandot tematizál (utóbbi a nő életének egyedüli „félrelépése”). *Az aspirátor* váratlan, az addigi, életeseeményeit rögzítő-megfigyelő, visszafogott Ilma képét – érthető, várt, és talán addig még hiányolt módon is – árnyalja. A Gavendával közös magzat elvesztésének pillanatai („Valaki zokogott. Én voltam az. A nővér azzal vigasztalt, hogy találkozzunk majd mi még a szülőszobán is, ne sírjon, drága, ne sírjon.” [61.]), és a döntés meghozatalában magára hagyott, később elfojtásra kényszerülő alak itt válik kifejezetten élő személyyé. („Akárhogy is döntesz, én nem foglak magadra hagyni. Magyarul: rám bízta a döntést. Neki nem kellett a gyerek. Őlni viszont nem akart. [...] Megkértem, hogy kérdezze meg a doktorokat, hová teszik ilyenkor a kaparékat, hová tették azt a kicsi valakit, akit a méhemből kivettek. Jaj, ne már, válaszolta. Tudtam, hogy ez lesz, ne untass. Szorongás, depresszió, foganási nehézségek” [60–63.])

A szerelmes vágyódás alaphelyzetén kívül kevés tér és kevés igény jut arra, hogy megismerjük Ilmát. Családja története járulékos, csakúgy, mint viszonya édesanyjával, a munkája és egyéb elfoglaltságai. A *Dóm térben* és az azt követő néhány fejezetben még élő (karakán, unott, cinikus vagy épp harcias) alakot a mellőzés simítja kétdimenzióssá. Az abortuszélmény kidolgozottsága azonban meglehetősen élő testélmény-szöveg. Narratív szempontból izgalmas, hogy ez a fejezet végig

dőlttel szedett, ebből arra következtetnék, hogy végig Ilma nézőpontját közvetítő szöveg – azonban a nőgyógyász jelöletlen szabadfüggő beszéde egyrészt az Ilmának tulajdonított kurziválástól, másrészt pedig az orvosi szaknyelv folyamatismeretétől sem különül el. Ez a személy egyszer még „az orvosként” is hivatkozik magára, később viszont első szám első személyben szólal meg – de a bekezdés vége egy mondattal később már Ilma Smacának intézett közlése.

Szilasi legújabb regénye mindent összevetve az időkezelés, valamint a fokalizáció szempontjából figyelemre méltó kísérlet. Az örök szerelem témakörében tud újat mondani, hiszen a történelem és az öregedés tükrében úgy kérdőjelezi meg azt, hogy mit sem veszít nagyságából.

*(Magvető Kiadó, 2020)*  
**Kustos Júlia**



## Koncentrikus utórezgések

(Cseke Ákos: *Magyar, irodalom*)



### Juhász Attila

(1961, Tét):

a győri Révai Miklós Gimnázium tanára (magyar-tanár, kutatótanár), a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megyei tagozatának elnöke.  
Kötetei: *Hídegláz* (versek, 2001), *Zalán-verziók* (monográfia, 2004), *Eszkimószin* (2009, versek), *Nehézfény* (2011, versek), *futópillantás* (2015, versek), *Tenger csend* (versek, 2017, Szabó Béla fotóművésszel), *Lassú nézés* (kritikák, tanulmányok, 2020).



Kiteljesedő, szerves kutatói munkásság újabb szakaszösszegzésének dokumentuma Cseke Ákos legutóbbi esszégyűjteménye. Olyan válogatás, amelynek tételei keletkezésük szerint több mint egy évtizedet fognak át, de tematika és szerkezet szempontjából is erős koherenciát mutatnak, ami ezen felül érvényes a szerző sokoldalú tudósi-interpretátori érdeklődési körére és multidiszciplináris avatottságának érvényesülésére egyaránt.

A vonatkozó évtized Cseke Ákos publikációs jelenlétének egyfajta virágkoraként is szemléltethető, hiszen nyolc kötete látott napvilágot ez idő alatt, köztük három monográfia,<sup>1</sup> melyek mind azt mutatják, hogy vannak tájékozódását és szemléletmódját meghatározó, rendre felbukkanó irányok, nevek és fogalmak. Az újabb esszék olvasata felől visszanezve feltűnhet, hogy Cseke kutatói vizsgálataiban harmonikusan és egymást erősítő-kiegészítő, egymást feltételező és bevonzó módon jelen vannak a filozófia, a teológia, a pszichológia, az esztétika, a filológia, a nyelvészet és az irodalomtörténet aktualizált aspektusai, csakúgy, mint mitológiai, valamint szépirodalmi-társművészeti fogékonysága, a figyelmes-áryalt elmélyültségre, az érzelmi hatáskeltésre és a közérthetőségre való szinkronikus törekvésre, vagy hogy még konkrétabbak legyenek: a Szent Ágoston-i, nietzschei, heideggeri,

wittgensteini, freudi, beckett-i hivatkozások, a francia esztétika, filozófia és szépirodalom beható ismerete.

Jegyzet, vázlat, miniatűr – ilyen szerzői műfajmegjelölésekkel találkozunk az írások alcímében. Az említetteknek kívül szerepel itt több tanulmány és motivikus műelemzés, illetve kölcsönvehetjük a harmadik tétel tematikájára utaló „vita” megjelölést is. Ez utóbbi nemcsak annak apropóján történhet meg, hogy írásaiban – mindenekelőtt recepciótörténeti áttekintései kapcsán – Cseke maga is érvelő-cáfoló vitába száll különböző tézisekkel és véleményekkel, hanem azért is, mert értekezői stílusának karakterét erősen meghatározzák a szuggesztív, alaposan retorizált, sugalmazó, olykor kizáró logikára épülő, dialektikus formulákat alkalmazó kérdésfelvetések, sőt kérdéshalmazások. Hogy minél meggyőzőbben és pontosabban érvényesíthesse megállapításait, felismerései cizelláltságát, többnyire koncentrikus, ismétlődő árnyalással, kontrasztív logikával építi meg szövegeit, ami esetenként a belső vita vagy önmeggyőzés jellegével hathat, tükrözve a gondolatmenet belső indukciós folyamatát, illetve a lényegi – nyelvi – azonban egzaktságot egyszerűséggel alig megragadható – felismerés részfolyamatait, részeredményeit.

Érzelkelhető, hogy Cseke – aki egyébként egyetemi oktató – könyvével nem tanítani akar, közlésmódja nem didaktikus – bár helytel-közzel szereti használni a szentenciózus mondatformákat és alakzatokat –, ugyanakkor a jó tanár stratégiájával sikerül elérnie, hogy olvasója motivált legyen a figyelemben, az együttgondolkodásban, a saját szövegeire is vonatkoztatható reflektív befogadásban.

A szövegek nagyobbik hányada a *Nyugathoz* kötődő szerzők műveit vizsgálja, illetve – egyfajta kronologikus haladás jegyében – újhaldas alkotókhoz kapcsolódik és klasszikusokká lett kortársokról értekezik. Korrekt tehát a kötet cím megválasztása, azonban az mégsem tűnik eléggé karakteresnek és motiválónak. Igaz, nem lenne könnyű megragadni egy olyan kulcsfogalmat, vezérmotívumot – vö. *Szabadság* –, amely szerencsésen felválthatná az imígyen kissé kényszeredettnek tűnő címhasználatot. Korábbi publikációiban is szívesen foglalkozott szerzőnk Krúdy, Füst, Babits, József Attila, Ottlik műveivel, s szinte minden kötetében megidézi az itt is többféle apropóból megemlített ágostoni *Vallomásokat*. Új kötete részben átörökítette<sup>2</sup> azt a tárgyalásmódot, hogy „pártanulmányokra” épüljön a mondanó: Füst Milán kulcsregényének vizsgálatát, Vasadi Péter szerethitének tanulmányozását is új aspektusból végzi el két-két írásában, illetve esszén belüli kétszatszatsággal szemléli *Az írástudók árulása*<sup>3</sup> vitáit, valamint Radnóti Miklós pályakezdő és érett férfikori szerelmi költészetét.

- 1 *A tisztaság könyve* (Tverdota Györggyel közösen, Kortárs, 2009), *A középkor és az esztétika* (Akadémiai, 2011), *A távol közelében* (Kairoz, 2011), *Mennyi boldogságot bír el az ember?* (Kortárs, 2014), *Igaz szó, igaz élet. A kései Foucault és az igazság története* (L'Harmattan, 2015), *Szabadság* (L'Harmattan, 2016), *Nem halhatsz meg* (Kortárs, 2018), *Magyar, irodalom* (Kortárs, 2020).
- 2 *A Mennyi boldogságot bír el az ember?* című, fentebb említett kötet 8 tanulmánya bölcséleti és irodalmi esszé-párokban tárgyalja a szerelem, a tisztaság, a boldogság és a másik emberre való rálatálás tematikáját.
- 3 Julien Benda eredeti írása és annak részben független Babits-féle, azonos cím alatti interpretálása már eleve – párhuzamosan is – kétirányú közelítést kíván meg az elemzőtől.



Hivatásos elemző-kutatóként és „szerelmes” olvasóként is régóta sok revelatív olvasásélménye lehet szerzőnknek, hiszen ezek nélkül nem működne az a személyes gondolati-érzelmi többletű előadásmód értekezéseiben, melynek inspiráló példáit a jelen válogatás lapjain is fellelhetjük. Megkülönböztetett fontosságú lehetett számára e téren Szent Ágoston már említett kulcsműve, amit az is alátámaszt, hogy *Anagnószisz* című kötetnyitó esszéjében – amely nem egyszerűen *Jegyzet az olvasásról*, hanem „a lélek és az élet mindenre kiterjedő metamorfózisát” indukáló önfeledt felismerés élményének körülírása és egyfajta ars poeticája – az ott megragadott megértés-megtérés situációt idézi fel szemléltető alapként, hogy olvasóját is rávegyesse a már említett stratégiára: egy mű értelmezését ne a tanult, szegmentatív befogadás határozza meg, hanem az olvasásban nyisuk meg tudatunkat és emlékezetünket, egész személyiségünket a már úgyis bennünk foglalt életélmények és élettapasztalatok, az újraélhető tudás felismerésére. Cseke bizonyára sokszor tapasztalta oktatóként, témavezetőként, hogy az „iskolázott olvasás” csak steril tudást és értelmi hasznosíthatóságot eredményez; viszont ezzel állítja szembe – I. Illich terminológiáját átvéve – a „lectio spiritualist”, melynek révén az olvasmányélmény által valamely érdemi igazság felismeréséhez is eljuthatunk, ami saját életünk-re is érdemi hatással van. Gondolatmenete itt egyébként húszas nagyságrendű sokszöveges vonatkoztatásrendszerben tisztul le és árnyalódik, ahol elsősorban Barthes, Derrida, Sloterdijk nézeteit integrálja szervelesen.

A tudatos kötetstruktúrát felmutató esszégyűjtemény az első írásra többféleképpen is reflektáló elemzéseket közöl. Az ágostoni példa párhuzamaként a kötetzáró tételben – mintegy keretbe foglalásként – szintén sor kerül egy revelatív felismerés irodalmi megjelenítésének esszenciális bemutatására. Az ebben vizsgált költemény (Vasadi Péter: *A bűnös asszony*) szintén megértés-megtérés situációt ír le, melyhez Cseke bensőséges elemzéssel csatlakozik, s e ponton jó rögzíteni, hogy az a fajta áhitat, amely e cselekedetté váló felismerésnél jelen van mind a vallomástevő-beavató szent, mind a jézusi szavak hatására új életre ébredő bűnös asszony élethelyzetében, sőt jelen kellett legyen a róluk szóló – esszé- vagy versíró – alkotó ihletállapotában, rendkívüli lelkiállapot meglétét feltételezi, illetve teszi szükségessé az avatott interpretáláshoz, melynek szeretethitű erős kötődése itt mindegyik vonatkozásban egyaránt szembetűnik.

Arról, hogy a felismerést, ráismerést megszólaltani a nyelvi jelkészletre hagyatkozni kényszerült irodalom kifejezőeszközeivel már eleve a lehetetlennel, az esetlegességgel konfrontálódó küldetés, Babits költészetének hivatkozott példái – mintegy tucatnyi vers, elsősorban a *Jónás imája* és a *Mint a kutya silány házában* – kapcsán beszél szerzőnk a második tanulmányban („... s mit ér a szó, mely csupán tiéd?” – *Babits Mihály költészetéről*). Szemlélteti, mint válik egyre szkeptikusabbá és kompetenciái tekintetében a teremtő Gazda kiszolgáltatottjává a vers beszélője, akinek nézeteit egyébként szerzőnk szerint a dantei és hölderlini nyelvbölcselet is befolyásolhatta. A babitsi kétely és remény

párhuzamára, vagyis arra, hogy „mennyivel jobb a szavak Istenre bízása”, József Attilát, Beckettet és Pilinszkyt<sup>4</sup> is megemlíti Cseke, illetve a Descartes- és Heidegger-féle nyelvbölcselet szembeállításának utóregzékeként kontrasztba állítja a posztmodern, önműködő nyelvre-hagyatkozás poétikai stratégiáját a Babitsnál felismert és elismert teológiai-antropológiai nyelvfelfogással.

Természetesen a sejtett evidenciákra ráismerő olvasatélmény-közvetítés leghitelesebb megvalósulási példái a kötetben azok az értekezések, melyek Cseke Ákos magyar irodalmi vizsgálódásainak, műértelmezési kísérleteinek (az esszé eredeti jelentése: próba, kísérlet) eredményét szemléltetik. Ezeket előkészítendő azonban szerzőnk még hosszasan értekezik Julien Benda *Az írástudók árulása* című írásának franciaországi és Nyugat-beli vitájáról. Ennek morális, filozófiai, politikai, nyelvészeti és szociológiai aspektusait is értő módon kommentálja, ugyanakkor számára a kiadós és szerteágazó szemlézés lényege az írástudó és az értelmiségi fogalmának árnyalt körüljárása mellett az, hogy summázza is saját integratív koncepcióját, mely szerint az írástudó-alkotó ember az igazságként felismert belső hangra (a szókratészi daimónra) ráhangolódva – érdekekhez és polgári kötelezettségekhez nem kötődve – szolgáljon és irányt mutasson, illetve közvetítője és öre legyen a végtelen igazságkeresés küldetését követve az örök (transzcendens) igazságnak.

Ha a viszonyítási és hivatkozási pontok szövegen belüli arányát tekintjük, akkor a „legfüggetlenebb” felismerés-esszéek a *Három miniatűr* darabjai, melyek Tandori Dezső, Oravecz Imre és Vasadi Péter egy-egy kötetének szerzőnkre gyakorolt mag-effektusát bontják ki, illetve kísérnek el hozzá. Az első közülük nem is magáról a kiválasztott kötetéről (*Tördék Hamletnek*) beszél, hanem több tételben, lélektani fejtegetések és irodalmi párhuzamok (Biblia, Shakespeare, Beckett, Quignard) értelmezésének 8 lépcsőfokán át, sebzettség, vigasz, gyász, szeretet, szerelem és humanitás fogalmait egymásra vetítve – meglehetősen távolról, de egyedi logikáját hitelesen érvényesítve – jut el annak szemléltetéséig, hogy a koan-versek mint „dermesztő tisztaságú leírások” nyelvi formába öntője miként képes „leírni egy [hamleti, emberi lét-] tapasztalatot a maga élességében és ellentétes, széttartó igazságában” (213.), ráadásul „irgalmatlan precizitással”, szélsőséges kevésszavúsággal, a meg sem nevezett esszenciális vigasztalhatatlanságról és lelki fájdalomról.

Oravecz *1972 szeptember* című prózaversciklusa kapcsán Cseke már nem egyes szövegekről, hanem kötetjelenségről, élményösszegzésről beszél. Ennek lényege az oravecki példán keresztül, hogy a szerelem hullámozó történetének belátott igazságait kimondva, egyfajta eltávolított, mégis vallomás értékű emlékezőterápia révén el lehet jutni az emberi létállapot egészére vonatkozatható belátáshoz, mely itt elsősorban abban mutatkozik meg, hogy oktanul, magyarázhatatlanul is jelen lehet bennünk a remény a másik újramegtalálására, hogy a szerelem nem szűnő valósága a valóságos szeretet igazságához visszatalálás felismerésével, a valóságnak való önmegadás felemelő lehetőségével ajándékozhat meg. Hasonlóan érzékeny témájú versvilág ad apropót szerzőnk számára, hogy a *Szerelem*

4 Ha már ezek kapcsán is szerepet kap a misztikus közelítésmód, érdekes példa és/vagy ellenpélda lehetett volna a sorban a „génuszak szolgálo” költészetet hirdető Weöres Sándor *Ars poeticájának* diskurzusba léptetése.



és *Szerelem* című Vasadi-kötetről is szóljon. Az inkább recenzió jellegű „miniatúr” itt nem keres külső viszonyítási pontokat (pedig József Attila Ódája szinte kínálna magát), hanem a lényeg megragadásához a házasságkötési eskü részletére hivatkozik („sem egészségben, sem betegségben”), illetve – nem túl szerencsésen – egy köznyelvi szólásváltozatra („szöröstül-böröstül szeretlek”), mivel fő közlendője annak a tolmácsolása, amit Vasadi költőként a megrendítő-gyomorforgató-szívbemarkoló-felemelő, a testi és lelki gyötrelmeket és örömezteteket átpoetizáló ábrázolásmóddal valósít meg, egy-szersmind felmutatva a szerelmes betegápolásban a szeretet kiteljesedését, a külső tényezőktől érintetlen valóság teljes értékű megélését, annak megmagyarázhatatlan mámorát.

A legnagyobb terjedelmet Füst Milán regényének, *A feleségem történetének* szenteli a könyvben Cseke, mivel két írása is foglalkozik a mű zavarba ejtő szerelemfelfogásával, illetve annak igen vegyes képet mutató recepció-történetével. Szerzőnket tehát itt is valami hasonló érdekli, mint a *Szerelem és Szerelem* vagy az *1972 szeptember* vizsgálata kapcsán: szerelmestársunk elvesztését követően hogyan azonosítható lelkünkben-tudatunkban a kapcsolat racionálisan nem magyarázható – ez esetben viszont ambivalens reakciókat mutató, illetve hőst és olvasót egyaránt tendenciózusan zavarba ejtő – utóélet-jelene. A korábbi elemzők közül legvitaképesebbnek azt a Schein Gábort tartja, aki monográfiájában<sup>5</sup> komplexebb, figyelmesebb megközelítéssel vizsgálja a regényt, de Cseke több vonatkozásban is árnyalja vagy cáfolja a monográfus észrevételeit, akinek legfőbb mulasztása, hogy nem ad kellő hangsúlyt értelmezésében Störr kapitány jelenéseinek, hallucinációinak. Szerzőnk ezekre mint kulcsjelenetekre hivatkozva mutat rá, hogy az irracionálisban gyökerező elköteleződés, illetve elengedésnek és múlhatatlan birtoklásvágnak szinkronikus megléte, a veszteségkrízis mellett az újramegtalálás valóságként megélt reménye is mennyire humán és immanens jelenség, s hogy a sok olvasói-elemzői bizonytalanságot indukáló regénnyel Füst valójában épp az ember és a lélek természetszerű kiszámíthatatlanságának, komplexitásának apoteózisát igyekezett felmutatni. Filozófusként természetes számára az is, hogy a regényről beszélve bevonja kitekintésébe a Simone Weil és Erich Fromm szeretetbölcseletére való hivatkozásokat, s hogy a megértést segítő egyéb kulcsfogalmak (hűség, szabadságvágy, szexuális dominancia, a nő kiismerhetlensége) eszmetörténetének néhány számára fontosabb viszonyítási pontjára (Seneca, Nietzsche, Derrida) is kitérjen.

Az epikus művekkel kapcsolatos ráismerés-dokumentumok közé tartozik még egy Szindbád-témájú esszé (*A mindentudó hős*) és az Ottlik-regényekről szóló értekezés (*Ottlik, avagy a láthatatlan mondanivaló*). Krúdynam és hősének nő- és életszemléletéről azt követően ír itt, hogy korábban már egy stílus-utánérzet jellegű tanulmányában<sup>6</sup> ironikus felhangú, a mesélőt és megalkotóját szerelemszkeptikusként, elfogult nőkritikusként tüntette fel. Itteni írásában na-

gyobb hangsúlyt kap a Márai-féle párregénnyel való összevetés, s miközben megállapítja, hogy a *Szindbád hazamegy* összetettebb érzelmi viszonyulásra mutat rá a hajós nőkről és életről való gondolkodását megjelenítve, látásmódja összességében mégis megkeseredettebb, mint a szecesszió rezignáltságának befolyása alatt álló, sztereotípiáktól sem mentes Krúdyé. A nőiség természetét, kiismerhetlenségét, jelképi tartalmait a szépirodalomban vizsgálva szerzőnk természetesen a schopenhaueri, nietzschei, freudi, strindbergi szemléletmódra is reflektál, s alaposan szemügyre veszi az antifeministának titulált Otto Weininger karakterológiai, hierarchikus nézeteit<sup>7</sup> is. Bár nem osztja annak bölcseletében Krúdy-Szindbáddal (Pálfi Pállal), hogy minden beteljesedés illúzió, s minden szerelmi kaland a kifosztottság tapasztalatát hozza, azt mégis elemi igazságnak tartja, hogy a nőről való boldog és keserű tudás kihagyhatatlan része az életről való „mindentudásnak”, vagy ahogy szinte slusszpoénként a Márai-féle magbölcseletet interpretálja: a „nőkön edzett, talán mindig aktuális férfikerüléség – valójában talán inkább: az egyszerre kietlen és kilátástalan valóság tudása” egyfajta titok is, amit „egyszerre kell halálosan komolyan venni és hangosan röhögni rajta [...] mert ez a csodálkozással teli szomorúság, ez a komikus és vigasztalhatatlanul bölcs tisztánlátás maga is hungarikum” (133.).

Ahogy nem lehet a végére érni a nőkről és az életről való mindentudásnak, úgy Ottlik regényei is azt demonstrálják Cseke szerint, hogy sosem tekinthetünk lezártnak egy történetet, de e szövegek kompozíciós logikája azt is modellezi, hogy megkezdés és folytathatóság nem magnetikus-mechanikus elemei életünknek, s így a történeteknek, a műveknek és az elbeszélhetőségnek sem. Ilyenképpen az olvasónak is nehezebb a dolga, aki a lineáris, szerveződésben koherens struktúrákban tud eligazodni, megtalálni a lényegét, a mondanivalót, amelynek feltétlen és egzakt létét a szépirodalmi művekre vonatkoztatva szerzőnk koncepciózusan kétségbe vonja, hűen ahhoz, amit az olvasatok végtelen sokféleségével kapcsolatban mond az *Anagnószis*ban. A félbehagyás mint forma tehát bölcseleti, poétikai, szimbolikus értékű Ottliknál, fejt meg a titkot Cseke, s művei (*Iskola a határon, Buda, Próza, Továbbélők*) csak egymás kontextusában nyerik el a kiegészültséget, az összeálló életmondandót, amely azért sosem építhető meg teljesen, mint ahogy az epikus életmű egésze sem garantálja az elbeszélte történetek teljes rekonstruálhatóságát. A seregnyi megemléített és reflektált elemző közül egyébként Tandoriról gondolja azt szerzőnk, hogy leginkább ő hangolódott rá az ottlikai poétikai módszertan megértésére és megértetésére.

Ahogy a Tverdota Györggyel közösen írt monográfiában (I. 1. jegyzet), úgy e kötetben is csak egy kisebb szeletét vizsgálja Cseke a József Attila-életműnek. Ott a purista líra opusaira koncentrálna több mint 60 verset von be az elemzésbe, itt tucatnyi, nőket megszólító kulcsverset szemlél: *1936. A Nagyon fáj-kötet verseiről*. Fő szempontja, hogy valóban indokolt-e a szakirodalomban a költő indulatosságát, vulgaritását,

5 Lásd: SCHEIN Gábor 2017. *Füst Milán*. Jelenkor Kiadó, Budapest.

6 Lásd: CSEKE Ákos 2014. *Krúdytól tanulok*. In: CSEKE Ákos. *Mennyi boldogságot bír el az ember?* Kortárs Kiadó, Budapest. 5–19.

7 Lásd: WEININGER, Otto 2010. *Nem és jellem*. Kvintesszencia Kiadó, Debrecen; WEININGER, Otto 2009. *Notesz*. Quadmon Kiadó, Budapest.

átkozódását, vágykitöréseit a beválnak, de egyiküknek tűnő freudi pszichopatologikus elemzésekkel magyarázni, s teljes jelentőséget adni a napi életrajzi háttérnek. Szerzőnk stratégiája a lírai éltre való teljes ráhangolódás, azonosulás, melynek eredményeként megállapítja, hogy a költő – mintegy az evangéliumi szeretettörvény továbbgondolásaként – szavakkal lázad az ellen, hogy a világ gyáva a normalitást, harmonikus emberi kapcsolatokat biztosító, óvó-kiteljesítő szeretetre és szerelemre, s lelketlensége, az így még inkább fenyegető pusztulás ellen neki kell felkiáltania, a létparancsra figyelmeztetnie, a gonoszt, az elutasítót rádöbbennie vétkére, világtalanságából akár átkokkal vagy büntetéssel kizökkentenie. Vágyaiban nem az ösztönökbe menekülés, hanem a mindenségreménybe kapaszkodás szándéka dominál. József Attila passiója eszerint független a műzsák kilététől, az anyapótlék-keresés aktuális kudarcaitól, s alapvetően létküzdelmének lenyomatai ezek a versek, ahogy Tverdota is állítja.

Filológiai és recepciótörténeti adalékokat bővebben találunk a *Nagyon fáj* kötet szubjektív, mégsem harcos véleménymonopóliumra törekvő elemzésében, mint ahogy a Radnóti szerelmi költészetét taglaló esszéiben (*Két szerelem. Vázlat Radnóti Miklós költészetéről*) is. Mivel az utóbbi években a Ferencz Győző-féle monográfiának, Gyarmati Fanni közzétett naplójának, illetve M. D. Birnbaum kutatásainak, valamint a Fanni halála után publikált Radnóti-leveleknek<sup>8</sup> köszönhetően sok új biográfikus és keletkezéstörténeti információ vált ismertté, Cseke Ákosnak módja nyílt rá, hogy olyan szempont szerint vizsgálja a szerelmesvers-készletet, ahogy eddig senki más. Összehasonlítja a korai alkotások (első sorban a *Die Liebe kommt und geht!* és *Az áhitat zoltárai* című ciklusok), valamint a *Tajtékos ég* szövegeit, és bár tudja, hogy keletkezésük szerint Klementine Tschiedel vagy Beck Judit neve melyek esetében merülhet fel még műzsákent, stílus és motívumkincs, érzelmárnyalat és szimbólumhasználat, életképi belső hivatkozások különbségeit és hasonlóságait rendszerezve pél-

dák sokaságával igazolja, hogy a műzsák kilététől függetlenül poétikai szempontból homogén csoportokat képeznek a költő vonatkozó életkora és léthelyzete szerint elkülöníthető opusok. (Így tulajdonképpen pontosabb lett volna tanulmányának címében a szerelmesvers-csoportok eltérő karakterére utalnia.)

Elemzése zárásaként Cseke megvédi Radnótinak a Ferencz Győző által hiányérzetekkel szemlélt kései romantikus hangvételét, mert úgy véli, hogy nem kéne feltétlenül a keletkezés konkrét idejéhez, annak disszonánsan tragikus élményeihez hű, adekvátan disszonáns dikciót hozzárendelnie a költőnek, hiszen az emberi és esztétikai hitelességet „a 2x2 józansága” érvényesen és alkati természetesebb immanenciával valószínűsíti meg a poétika szintjén.

A Radnótiról szóló esszé zárata is felfogható az olvasás-lélektani alapvetésre történő visszautalásként, illetve üzenet értékű Cseke-tételként: „Egy-egy vers nemcsak és talán nem elsősorban hátrafelé mutat, az író saját viszonyaira [...] hanem előrefelé [...] a versolvasás jelen ideje felé, és persze [...] az örök emberi felé. A műalkotás nem emléket állít [...] hanem emlékeztet minket önmagunkra; az elemzés során előbb meg kell értenünk, majd szinte azonnal fel is kell függesztenünk a referenciális vonatkozásokat annak érdekében, hogy megláthassuk és elérhessük azt a jövőt, amelyre a mű emlékeztet bennünket” (167 – 168).

Tartalmas, a szakma és a nagyközönség számára is jól hasznosítható esszégyűjtemény Cseke Ákos könyve, amely azáltal is hatásos, hogy a kérdező bölcselet jellegével nemcsak a kényelmes olvasási vagy kutatási stratégiák elhagyására inspirál, hanem arra is, hogy a szemléleti nyitottság és a külső-belső polémiaakézség jegyében vizsgáljuk az irodalom által is tükrözött világot, amelyben élünk, s ugyanúgy belső világunkat, melynek alakításában olvasmányélményeinknek is jelentős szerep jut.

(Kortárs Kiadó, 2020)  
**Juhász Attila**

8 Lásd: BIRNBAUM, M. D. 1983. *Miklós Radnóti. A Biography of His Poetry*. München; FERENCZ Győző 2006. *Radnóti Miklós élete és költészete*. Osiris Kiadó, Budapest; RADNÓTI Miklósné Gyarmati Fanni 2014. *Napló 1935–1946*. Jaffa Kiadó, Budapest.; RADNÓTI Miklós 2017. *Különben magyar költő vagyok. Radnóti Miklós levelezése*. Szerk: BÍRÓ-BALOGH Tamás. Jaffa Kiadó, Budapest.



**DR. HORVÁTH NÓRA**

1978-ban született Győrben. Filozófus, művészeti író. A Győri Széchenyi István Egyetem egyetemi docense. 2016-tól a Műhely szerkesztője, 2019-től főszerkesztő-helyettese, 2020-tól főszerkesztője.

Tudományos fokozat (PhD): Filozófia (2014).

Tanulmányok:

2006–2009: Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskola; 2002–2006: Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, filozófia szak; 1998–2002: NYME – Apáczai Csere János Kar, tanító szak; 1998–2002: NYME – Apáczai Csere János Kar, művelődésszervező szak.

Főbb kutatási területei: az esztétikai életvitel filozófiai megközelítései; létezésesztétika; George Santayana életműve; amerikai esztéticizmus, Edward Perry Warren és Fred Holland Day életműve; amerikai pragmatizmus, pragmatista esztétika; Richard Shusterman filozófiája (szómaesztétika); Frenák Pál életművének filozófiai megközelítése;

A magyar és idegennyelvű publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisban.

Önálló kötetei: A szépség szeretői – George Santayana és kortársai (2018 GlobeEdit, 2019 JatePress)



**DR. HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA**

1988-ban született Győrben. Irodalomtörténész, kritikus. 2020-tól a Műhely szerkesztője, a lap kritikarovatának vezetője. A Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. A Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában szerzett doktori fokozatot. A Az ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos segédmunkatársa. Fő kutatási területei: Mészöly Miklós életműve; a kortárs magyar próza.

Tanulmányok:

2014–2017: ösztöndíjas doktorandusz, PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola; 2011–2013: esztétika szakos bölcsész (MA), PTE BTK; 2010–2013: magyar nyelv és irodalom szakos bölcsész, irodalomtudomány szakirány (MA), PTE BTK;

2007–2010: alapszakos szabad bölcsész (esztétika szakirány), magyar minor (BA), PTE BTK.

Publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisban.



**KURCSIS LÁSZLÓ**

1950-ben született Csornán. Grafikusművész. 1990-től a Műhely arcualattervezője.

Tagság: Magyar Grafikusművészek Szövetsége, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, Győri Grafikai Műhely, Art Flexum Művészeti Társaság, Nyugat-Szlovákiai Képzőművészek Egyesülete, Art World Hungary Egyesület. 1975 óta szerepel csoportos és egyéni kiállításokon Magyarországon és külföldön egyaránt. Rendszeres résztvevője a magyar és nemzetközi művésztelepeknek. Alkotásai számos közgyűjteményben és magánkollekción megtalálhatók itthon és külföldön egyaránt. Szuverén alkotói munkáját gazdagítja és végigkíséri a művészetoktatói, kiállításrendezői és tervezőgrafikusi tevékenysége, amit a győri Műhely kulturális folyóirat harminc évfolyamának arcualattervei, több mint száz könyvborító,

kereskedelmi és kulturális plakát is reprezentál.

Tanulmányok:

Dekoratór és Kirakatrendező Iskola, Budapest 1969–1972, Mártélyi művésztelep 1972–1986, Pedagógiai Főiskola, rajz szakirány Győr 1975–1979, Képzőművészeti Egyetem Budapest 1979–1983.

Díjak: 1973 Petőfi-pályázat I. díj, 1986 Győri Grafikai Műhely-ösztöndíj, 2000 Győr Város Kultúrájáért díj, 2003 Győr Város ezüst emlékérmé, 2003 Győr-Moson-Sopron Megye ezüst emlékérmé, 2005 Megyei Tárlat Győr, Művészeti Alap díja, 2007 Regionális Képzőművészeti PRÍMA DÍJ (megosztva, Art Flexum Művészeti Társaság), MAOE Alkotói Támogatás, 2008 Megyei Tárlat Díja, 2014 Téli tárlat díja, 2014 Art Flexum Művésztelep díja.



**TAKÁCS NÁNDOR**

1983-ban született Mórton. Költő, középiskolai tanár. 2021-től a Műhely szerkesztője, a lap szépirodalmi rovatait (vers és próza) vezeti. A Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban érettségizett. Versei 2007 óta jelennek meg irodalmi folyóiratokban. Pedagógusként a diákok szövegértelmezési és szövegalkotói kreativitásának fejlesztésével foglalkozik.

Tanulmányok: 2014–2017: magyartanár szak (MA), PE MFTK; 2009–2011: biológiatanár szak (MSc), PTE TTK; 2001–2009: biológus szak (Evolúció–Ökológia–Szisztematika szakirány), ELTE TTK.

Önálló kötete: Kolónia (2014 Napkút Kiadó)



Emberi Erőforrások Minisztériuma



Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Széchenyi István Egyetem, Győr



Universitas-Győr Nonprofit kft





# *műhely*

KULTURÁLIS  
FOLYÓIRAT

2021

/4



950,- Ft



**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap